VOLUME II

O PROFESSOR PDE E OS DESAFIOS DA ESCOLA PÚBLICA PARANAENSE

Produção Didático-Pedagógica

2012

FICHA PARA IDENTIFICAÇÃO

PRODUÇÃO DIDÁTICO – PEDAGÓGICA

TURMA - PDE/2012

Título: PROPOSTAS PARA ANÁLISE FÍLMICA CRIATIVA NAS AULAS DE ARTE	
Autor	MAYSA NARA EISENBACH
Disciplina/Área (ingresso no PDE)	ARTE
Escola de Implementação do Projeto e sua localização	COLÉGIO ESTADUAL CAMPOS SALES Rodovia do Caqui, km 08, s/n° - Jardim da Colina
Município da escola	CAMPINA GRANDE DO SUL - PR
Núcleo Regional de Educação	ÁREA METROPOLITANA NORTE
Professor Orientador	ACIR DIAS DA SILVA
Instituição de Ensino Superior	FAP – FACULDADE DE ARTES DO PARANÁ
Relação Interdisciplinar (Indicar, caso haja, as diferentes disciplinas compreendidas no trabalho)	HISTÓRIA; LÍNGUA PORTUGUESA; FÍSICA.
Resumo (Descrever a justificativa, objetivos e metodologia utilizada. A informação deverá conter no máximo 1300 caracteres, ou 200 palavras, fonte Arial ou Times New Roman, tamanho 12 e espaçamento simples)	Este material didático intenciona sugerir textos, atividades e encaminhamentos metodológicos para que o cinema deixe de ser usado apenas como apoio ou ilustração para conteúdos nas aulas de arte e passe a ser analisado como objeto artístico propriamente dito. A metodologia de análise se baseia na Análise Fílmica Criativa de Alain Bergala, na proposta para Análise Fílmica de Francis Vanoye e Anne Goliot-Leté e leitura de imagens e sons de Milton José de Almeida. Os elementos de composição fílmica abordados se fundamentam principalmente em Joseph V. Mascelli (composição visual) e Sidney Lumet (roteiro e sonoplastia).
Palavras-chave (3 a 5 palavras)	ANÁLISE FÍLMICA CRIATIVA, CINEMA, ALAIN BERGALA, JOSEPH MASCELLI
Formato do Material Didático	CADERNO PEDAGÓGICO
Público Alvo (Indicar o grupo para o qual o material didático foi desenvolvido: professores, alunos, comunidade...)	PROFESSORES DE ARTE E ALUNOS DO ENSINO MÉDIO

PDE 2012
PROPOSTAS PARA
ANÁLISE FÍLMICA
CRIATIVA
NAS AULAS DE ARTE
Maysa Nara Eisenbach

Agradeço imensamente à minha família que sempre me incentivou a estudar, em especial à meu esposo e minha mãe por sua imensa paciência, compreensão e companheirismo incondicionais, a todos os colegas da turma PDE 2012 que é maravilhosa, em especial à Aninha e à Liz e aos professores da FAP – Faculdade de Artes do Paraná: Acir Dias da Silva, Flávio Marinho e Eduardo Baggio.

"Enquanto a ciência tranquiliza,
a arte perturba!" (Georges Braque)

APRESENTAÇÃO

Assim como na criação de uma obra de arte, creio que toda pesquisa surge de algo que por algum motivo nos incomoda. No meu caso, que sempre gostei muito de cinema, o que incomoda é o fato que ocorre quando é exibido um filme em sua aula e os alunos fingem que vão ao banheiro para ligar para suas casas e pedirem aos pais para que retornem a ligação para a escola e peçam para liberar sua saída antecipada, pois, segundo eles, “não está tendo aula, só filme”.

Mas, como assim só filme? Como é possível que os alunos não percebam que estão diante de uma produção artística, construída histórica e socialmente? Como levar o aluno a perceber que o cinema vai muito além do simples entretenimento?

Se o cinema é tão bacana, como alguém pode querer não assistir a um filme na escola? Por que muitas vezes não consigo transmitir esta paixão a meus alunos? Afinal, como tenho usado o cinema em “minhas” aulas de arte?

Ao me questionar, percebi que assim como outras disciplinas, sempre utilizei o cinema como “apoio” ou “ilustração” aos conteúdos curriculares abordados, especialmente em relação à biografia dos artistas. Não que esteja errado utilizar o cinema desta forma, estimulando o interesse do aluno na matéria, mas se em minhas aulas trabalho a leitura estética das artes visuais (minha área de formação), da música, da dança e do teatro, por que não trabalhar o cinema que é uma forma de diálogo entre todas estas áreas?

Realizei então uma pesquisa com alguns colegas de disciplina com a intenção de descobrir como eles abordavam o cinema em sala de aula, e percebi que este problema não era só meu. Normalmente a abordagem ocorria em torno do enredo do filme, e quando muito, os professores com formação em teatro iam um pouco além e analisavam a atuação dos atores e o teatro abordado no cinema (como em Romeu e Julieta[1], por exemplo).

Alain Bergala, crítico, diretor e professor de cinema (2007, p. 31), comenta a dificuldade em se trabalhar a leitura crítica do cinema em sala de aula, citando inicialmente o fato de que as crianças já se sentem competentes e satisfeitas com

[1] Romeo and Juliet. Dirigido por Franco Zeffirelli, 1968. Roteiro baseado na peça teatral escrita por Willian Shakespeare no final do Séc. XVI.

sua forma de ver o cinema, assim, não esperam que alguém as ensine “ler” os filmes, enquanto por outro lado:

> “[...] o perigo é o medo (legítimo) dos docentes que nunca receberam formação específica neste campo e se debatem em curtos circuitos pedagógicos tranquilizadores, porém sem dar lugar às dúvidas que o cinema traz. Estes curtos circuitos provem quase sempre por querer abordar o cinema como produtora de sentido (o autor escolheu este ângulo ou este enquadramento para significar tal coisa), ou em casos menos graves, (produtora)[2] de emoção. O decisivo [...] não é sequer o “saber” do docente sobre o cinema, e sim a **maneira como se aproxima de seu objeto[3]:** se pode falar de cinema de um modo muito sensível, sem medo, aos poucos, adotando uma boa postura, uma boa relação com este objeto que é o cinema. (BERGALA, 2007 p. 31 e 32)

É isto que intenta este material pedagógico: sugerir atividades para que o professor se aproxime do cinema e leve os alunos a interpretá-lo como objeto artístico nas aulas de arte.

Sei que dispomos apenas de duas aulas semanais e também tenho ciência que o cinema não está previsto explicitamente como área artística nas Diretrizes Curriculares de Arte do Paraná, porém ele dialoga com todas elas, já que explora o ver, o visualizar, a sensibilização com diversas situações, pessoas, a percepção de diferentes cenários, cores, espaço, som, movimento e tempo.

> Para tanto (o cinema)[4] se utiliza de uma linguagem concreta, plástica, de cenas curtas com informações velozes [...]. Com seu ritmo acelerado é capaz de demonstrar diversos pontos de vistas, cenários, personagens, sons, imagens, ângulos e efeitos. (VOLLÚ, 2006, p. 15)

Assim, considerando todo o conteúdo que o cinema sintetiza, tenho ciência de que estou sendo muito pretensiosa, já que estou me atrevendo a escrever sobre uma área da arte na qual não tenho formação, mas espero que este material possa auxiliar nossa prática docente neste sentido para que possamos tornar nossos alunos mais observadores e críticos em relação aos filmes que assistem.

---

[2] Observação da autora
[3] Grifo da autora
[4] Observação da autora

INTRODUÇÃO

Ir ao cinema ou assistir a um filme em casa é uma forma de laser cotidiana, que permeia todas as classes sociais e faixas etárias. Esta ação pode muitas vezes suscitar discussões acaloradas em grupos intelectuais ou servir de entretenimento para uma pessoa em uma tarde ociosa. Seja qual for a intenção de quem assiste a um filme, a essência cinematográfica permanece: a imagem em movimento.

Apesar de em seu início o cinema ter intenção mais voltada à pesquisa científica, algumas pessoas como Méliès começaram a "brincar" com este aparato e organizar estas "imagens animadas" de forma muito criativa.

E como não poderia deixar de ser, o cinema foi elevado à categoria de arte. Em termos documentais escritos, isto ocorreu quando em 1923, Ricciotto Canudo publicou em Paris o Manifesto da Sétima Arte no qual coloca o cinema como uma síntese de todas as artes, ou seja, Canudo expressou que no cinema todas as artes estavam presentes em um só objeto artístico. (NEVES, 2012)

Alain Bergala[5], em seu livro "Hipótese Cinema" comenta que a escola tem a função de qualificar o aluno para sua inserção social e tem a obrigação de possibilitar seu encontro com a arte, porém este encontro é apenas uma iniciação à aprendizagem e sua efetivação não pode ser garantida pela escola. Para ele, a escola pode auxiliar o indivíduo a aprender, mas não a se sentir comovido. (2007, p.64)

Então, sendo o cinema uma forma artística, por que usá-lo somente como apoio ou ilustração aos conteúdos curriculares? Se o cinema é um objeto artístico, deve ser tratado como tal, especialmente na disciplina de arte, considerando todas as suas especificidades enquanto técnica e linguagem.

Desta forma todo filme, independentemente gênero fílmico ou do argumento pode ser considerado uma obra de arte a ser analisada em sala de aula.

Neste sentido Milton Almeida defende a alteridade ao professor em relação à classificação etária do filme a ser exibido, pois se presume ele seja um profissional com senso crítico capaz de perceber se o filme é adequado ou não, especialmente levando em consideração que o educador mesmo estará em sala mediando a relação entre o aluno e o filme.

---

[5] Alain 5Bergala é professor de cinema na Universidade Sorbonne Nouvelle - Paris III, diretor de documentários e filmes de ficção, foi diretor e escritor da revista Cahiers Du Cinema e foi conselheiro do ministro Jack Lang, que em 2000 elaborou um plano para introdução do cinema no Ensino Fundamental.

> Às vezes, ouvimos dizer que um filme "não pode ser passado para a 6ª. série", por exemplo, no entanto ele é assistido em casa pelo aluno, juntamente com os pais. O mesmo acontece com diferentes objetos de conhecimento, novas teorias, novas tecnologias, descobertas históricas e científicas, assuntos políticos, que todos ficam sabendo através de diferentes meios de comunicação e que nunca entram na escola, porque ela está presa àquela pergunta sobre a adequação, à ideia de fases, ao currículo, ao programa. (ALMEIDA. 2001, p. 07)

Neste intento, Bergala afirma que nunca acreditou na teoria "de-Pokémon[6]-a-Dreyer[7]", segundo a qual as aulas deveriam "começar com o que as crianças gostam de maneira espontânea para conduzi-los pouco a pouco a filmes mais difíceis".

Para ele, os comerciantes já exploram muito o cinema de fácil assimilação com filmes que utilizam imagens e sons banais e são justamente estes que os alunos normalmente assistem cotidianamente em seus lares[8].

Por este motivo escola deve proporcionar uma "verdadeira cultura artística" através do choque provocado pelo encontro com a arte que emociona e que é capaz de marcar profundamente o indivíduo. (BERGALA, 2007 p. 96 - 99)

> (...) Hoje em dia, a formação deste gosto, que é o único que permite se distanciar a respeito dos filmes de má qualidade, é o primeiro problema que se deve tentar resolver. A melhor resposta hoje à potência de carga do "cinema de pipocas" é o encontro e a frequentação permanente de outros filmes. (BERGALA, 2007 p. 50)

Quando se fala do cinema como arte, não está se tratando do "cinema como pipocas" que procuram parecer artísticos através da exibição de efeitos especiais, decorações luxuosas, planos e luzes. "No cinema a arte não é um ornamento, nem opulência, nem academicismo, nem escândalo, nem imitação cultural". Ao contrário, este é o "principal inimigo" da arte cinematográfica que acontece somente quando a emoção e o pensamento se apresentam de "uma forma, um ritmo, que só poderiam existir através do cinema". (BERGALA, 2007 p. 50, 51)

---

[6] "Pokémon" é a abreviação do termo "Poketto Monsuta" ou "Pocket Monster" (monstro de bolso). Inicialmente um jogo, foi transformado em Animê e lançado em 1997. (Pokemons, acesso em 08/11/12)

[7] Carl Theodor Dreyer (1889-1968) nascido na Dinamarca é considerado um dos mestres do cinema por seu perfeccionismo expressivo. Produziu obras notáveis como "O Vampiro", "Dias de Ira", "A palavra", "Gertrud" e "A Paixão de Joana d'Arc" que foi censurado na época de seu lançamento em 1932. A versão completa se perdeu e só foi reencontrada em 1981 em um armário de uma clínica psiquiátrica na Noruega. (KEMP, 2011, p. 72-73)

[8] Nota da autora.

A análise de cinema é muito importante para o desenvolvimento crítico, já que o cinema além de entreter é capaz de informar, educar e formar opiniões. (MORAN, 1995)

Alain Bergala propõe que o desenvolvimento do trabalho pedagógico com o cinema como objeto artístico ocorra em quatro fazes:

1 – *organizar o contato do aluno com o cinema*

O professor deve buscar todos os meios possíveis para colocar o máximo de alunos (crianças e adolescentes) em contato com filmes difíceis de serem encontrados fora da escola.

Este primeiro encontro com o filme apresentado, normalmente inesquecível, ocorre "para o bem ou para o mal ou ainda, para a mais completa indiferença". Para Gracq o "mal" é quando a pessoa fica indiferente à obra de arte.

Já quando ocorre a dificuldade de compreensão, a irritação, o ódio violento à obra de arte se apresenta ainda como um acesso entreaberto, pois muitas vezes, aquela obra que rejeitada num primeiro contato e até por muito tempo, acaba por ficar no rol das mais relevantes em toda a sua vida. (Julien Gracq, *Um beau ténébreux*, José Corti, Paris, 1992 *in* BERGALA, 2007 p. 65)

2 – *apontar, iniciar, mediar*

Para Bergala o professor não deve "ensinar", mas sim "iniciar" o aluno no cinema.

Para isto, segundo ele, o professor deve abandonar por um momento o papel simbólico de docente para estreitar seu contato com os alunos, ficando menos protegido e se igualando a eles para que possa demonstrar seus gostos pessoais e íntimos em relação ao cinema e transferir esta "paixão" aos alunos, conseguindo assim colocar uma assinatura própria em sua disciplina.

3 - *aprender a frequentar o cinema*

A escola deveria facilitar um acesso permanente aos filmes e iniciar os alunos numa "leitura criativa e não unicamente analítica e crítica" dos filmes apresentados na escola

A ideia de tornar o aluno um “espectador criativo” não é muito comum nas escolas, até porque, normalmente se quer que ele consiga analisar as coisas de forma muito rápida. Porém, se passo a passo o aluno puder perceber na prática os elementos específicos do cinema, estas informações se tornarão bastante significativas, fundamentando seu conhecimento neste aspecto e desenvolvendo sua criticidade neste sentido.

Segundo a proposta de Bergala, não é necessário exagerar na quantidade de filmes exibidos na escola. Para ele a exibição de três filmes durante o ano já é suficiente, porém, é importante que eles tenham laços entre si (mesmo tema, ou mesmo diretor...), pois a comparação entre seus elementos auxiliará o aluno na percepção e análise em relação aos mesmos.[9]

Para efetivar a análise fílmica criativa nas aulas de arte, este Caderno Pedagógico apresenta em seus capítulos, elementos importantes da história e linguagem cinematográfica.

Embora este material tenha sido construído para alunos do Ensino Médio, o professor pode usar na íntegra ou adaptar seu conteúdo também para as séries do Ensino Fundamental, de acordo com o que achar conveniente.

Sua organização busca se apresentar de forma linear, porém, o professor pode optar por utilizar o material desta forma, mudar a ordem dos conteúdos, misturar e ainda selecionar da forma mais conveniente à suas aulas e à sua realidade pois cada escola é singular e com características de estrutura e comunidade muito particulares que devem sempre ser respeitadas, por isso, este material não pretende de forma alguma estabelecer uma padronização ou um modelo a ser seguido, ele intenciona apenas sugerir atividades para a análise crítica dos filmes por parte dos alunos.

O material é dividido em nove capítulos. Os primeiros oito capítulos estão organizados de forma a apresentar inicialmente um texto que explica o principal elemento fílmico ou conteúdo a ser trabalhado.

Este texto pode ser usado como base para o professor explicar a matéria ou ainda pode ser distribuído aos alunos, pois foi elaborado com linguagem bastante acessível e de forma a dialogar com o leitor.

---

[9] BERGALA, 2007, p. 64 a 68.

A segunda parte é a atividade. Esta é voltada especificamente para o aluno, pois a proposta é que através da prática que sua relação com a linguagem cinematográfica se estreitará. Não há como criticar, sem antes compreender.

A terceira parte é a orientação metodológica para o desenvolvimento do conteúdo.

Já o nono capítulo trata da formalização da análise fílmica em mídia impressa ou outra que o professor achar conveniente.

Ele foi escrito considerando que depois da leitura do material, da execução prática das atividades e das discussões propostas, o aluno entenda o funcionamento de cada elemento fílmico citado.

Da mesma forma que a primeira parte dos outros capítulos, o texto pode ser usado apenas pelo professor, ou distribuído para os alunos, porém, neste caso, o aluno necessitará da mediação do professor para compreender o texto, já que é mais complexo que os demais.

No último capítulo também não é colocada nenhuma atividade, já que o próprio conteúdo do texto pode também ser utilizada como tal. Cabe ao professor pensar melhor forma de propor a atividade de análise que mais se adéqua à sua necessidade naquele momento.

Apesar da importância de formalizar a análise fílmica na forma textual, não é recomendável que esta seja a única forma de avaliação a ser considerada pelo professor, mesmo sendo esta a proposta conclusiva deste Caderno Pedagógico.

A avaliação de cada um dos conteúdos deverá que ocorrer durante todo o processo de experimentação e discussão por parte dos alunos, caso contrário, o que estará se fazendo é ainda a análise fílmica tradicional, não a análise fílmica criativa proposta por Bergala em seu livro “Hipótese Cinema” (2007) que é a principal fundamentação metodológica proposta neste caderno pedagógico.

FOTOGRAFIA: UMA VERDADEIRA MÃE PARA O CINEMA

Pode se dizer que a origem do cinema está na fotografia, e que a origem desta está na câmera escura.

A câmera escura foi criada no início do séc. XVI por J. B. Porta. Ela consiste em um local fechado, totalmente escuro, tendo seu interior com cinco de seus lados pintados de preto e um lado pintado de branco, sendo que na parede oposta à branca deve haver um pequeno orifício com a função de diafragma para propiciar a entrada de luz (ou o reflexo dos objetos focados).[10]

Seu funcionamento simula a formação da imagem em nosso olho, sendo que o diafragma funciona como nossa pupila - onde ocorre a entrada da luz refletida pelos objetos - e a parede branca do lado oposto, como nossa retina, que é onde a imagem destes objetos se projeta. [11]

Já a câmera fotográfica consiste em uma câmera escura com lentes em seu diafragma que agora se chama obturador. Nas câmaras analógicas, esta imagem não era projetada numa parede branca, mas numa lâmina ou película de rolo de celuloide fotossensível (ou seja, sensível à luz) criada por George Eastman que ficou conhecida como “filme”.[12]

Os filmes colocados na câmara fotográfica podiam ser utilizados apenas uma vez e necessitavam ter suas imagens “reveladas” e depois “fixadas”.

O resultado era conhecido como “negativo”. Nele tanto a imagem quanto as cores aparecem invertidas, sendo que, onde a imagem real era clara no negativo aparecia escura e vice-versa.

Estes negativos eram colocados num “ampliador fotográfico” que jogava uma carga de luz branca sobre o negativo, projetando sua sombra sobre o papel fotográfico (que também era fotossensível). Assim, quanto mais escura a superfície do negativo, mais luz do ampliador ela absorvia, não permitindo que esta luz

---

[10] <http://www.photographia.com.br/fotograf.htm> acesso em 16/11/12.

[11] < http://www.portaldaoftalmologia.com.br/site/site2010/index.php?option=com_content&view=article&id =584:como-funciona-o-olho-humano&catid=41:noticias&Itemid=77> acesso em 16/11/12.

[12] <http://www.photographia.com.br/fotograf.htm> acesso em 16/11/12.

chegasse ao papel fotográfico. O inverso também acontecia: quanto mais claro (ou transparente) estava o negativo, maior quantidade de luz se projetava sobre o papel fotográfico sensibilizando-o mais à luz, o que fazia com que o papel escurecesse ou colorisse mais (dependendo se o material era para fotografia preta e branca ou colorida).

DICA

Aprofunde seu conhecimento sobre absorção e reflexão de luz, consultando o texto "Uma Luz na História da Arte", presente no Livro Didático Público de Arte pg. 272 (EISENBACH, 2007).

O papel fotográfico era também "revelado" e passado pelo fixador e assim se formava o positivo (ou imagem semelhante à real): o resultado era a fotografia. [13]

Atualmente a lâmina fotossensível foi substituída pelos chips (ou cartões de memória) que propiciam maior armazenamento de imagens com menores custos. Já que são reutilizáveis, e em vez de revelarmos a fotografia através da projeção da imagem pelo ampliador, revelamos as imagens digitais apenas as imprimindo em papel adequado.

Retornando à câmara escura, ela é capaz de simular tanto o funcionamento do nosso olho, quanto o da câmara fotográfica e ainda o da câmara de filmagem. Assim, que tal ver como funciona este artefato tecnológico do século XVI que através de sua história acabou possibilitando o surgimento do cinema?

CONFECÇÃO DE MATERIAL PARA PESQUISA

Materiais:

- uma caixa de sapato com tampa
- Papel sulfurize, manteiga ou vegetal ou ainda plástico translúcido branco
- Fita adesiva (pode ser fita isolante)
- Estilete ou tesoura
- Prego
- Tinta preta fosca a base d'água
- Lápis
- régua

[13] SALLES, 2009, acesso em 16/11/12.

Modo de fazer:

01. Pegue a caixa e a tampa pinte a parte interior com a tinta preta e deixe secar
02. Meça a altura e a largura do lado mais estreito da caixa:
03. Desenhe no papel branco (ou plástico translúcido branco) o retângulo com medida correspondente a altura e largura da caixa medidas anteriormente.
04. Na parte que corresponde às laterais da caixa desenhadas, complemente colocando uma borda de 1 cm de largura pela altura do retângulo
05. Recorte o papel branco, considerando as bordas adicionadas;
06. Meça 10 cm. da parte frontal da caixa e trace um risco vertical nas duas laterais da caixa. Isto facilitará a colagem do papel branco.
07. Cole sobre as linhas traçadas nas laterais da caixa as duas bordas do papel branco que você recortou anteriormente, deixando-o o mais esticado possível.
08. No lado de trás da caixa, trace uma reta de uma aresta a outra, repita do outro lado, formando um X.
09. Na intersecção das retas (que deverão se encontrar no centro da caixa) e fure a caixa com o prego, fazendo um furo de aproximadamente 2 milímetros de diâmetro.
10. Na parte frontal da caixa, recorte um retângulo com 2 cm de altura e 10 cm. de largura.
11. Retire uma das laterais menores da tampa da caixa
12. Cole a tampa nela, deixando o lado que foi recortado da caixa e o lado que foi recortado na tampa juntos, ou seja, uma das laterais menores da caixa ficará totalmente aberta e seu lado oposto com o furo feito com o prego.

ORIENTAÇÕES METODOLÓGICAS

Oriente o aluno para que olhe pelo retângulo recortado na frente da caixa, buscando tampar com as mãos ou com um tecido preto todos os locais onde seja possível entrar luz, exceto a que deverá entrar pelo furo feito pelo prego. O resultado é uma câmera escura que simula a projeção de imagem de uma câmera fotográfica ou cinematográfica analógica.

DICAS

1. Caso a imagem apareça desfocada, use fita adesiva preta para diminuir o tamanho do furo feito com o prego na caixa. Caso a imagem não apareça, experimente aumentar o tamanho deste furo.

2. Em dias ensolarados, a imagem aparece mais nítida. Recomenda-se aula ao ar livre.
3. É conveniente, no centro da parte inferior da borda da caixa recortar um triângulo para tornar mais fácil a respiração do aluno.

TREINANDO O OLHAR – ÂNGULOS DE FILMAGEM

> *"Uma história cinematográfica é uma série de imagens em constante mudança que retrata acontecimentos de vários pontos de vista*."[14]

A câmera – tanto fotográfica quanto cinematográfica - é quem determina o ponto de vista que espectador terá da imagem apresentada. A forma com que é posicionada esta câmera para capturar a imagem é chamada de "ângulo de filmagem".

Cada ângulo de filmagem é escolhido pelo fotógrafo (ou *cameraman*) e é determinado normalmente pelo diretor de fotografia do filme, que os seleciona de acordo com sua interpretação do roteiro do filme.

Para escolher os ângulos de filmagem, segundo Mascelli devem ser respondidas duas perguntas: "qual é o *melhor ponto de vista* para filmar esta parte do acontecimento? *Que porção da área* deve ser incluída (...)? Para ele a escolha deste ângulo é de suma importância, pois pode aumentar ou diminuir a *visualização dramática* da história".[15]

Filmagem e usos da câmera

A câmera funciona no cinema como se fossem os olhos do espectador presentes no filme. Ela tanto pode fazer com que o espectador veja como os olhos de um dos personagens que fazem parte da história contada ou como um "espião" que apenas observa o que acontece como se não fizesse parte da história. Dependendo da forma que é utilizada, ela pode ser definida como:

---

[14] MASCELLI, 2010, p. 19.
[15] 2010, p. 17.

- câmera subjetiva: ao contrário da objetiva, nesta forma de filmagem o espectador tem a impressão de estar participando da história, com ponto de vista pessoal, como se estivesse dentro do filme vendo o fato, ou seja, como se trocasse de lugar com um personagem e visse através de seus olhos. Neste caso, "*a câmera age como se fosse o olho do público a fim de posicionar o espectador em cena*".

- câmera objetiva: é a forma de filmagem utilizada quando o espectador percebe a cena de forma impessoal, como se fosse um observador oculto, que não faz parte da história contada. [16]

Perceba que apesar destes dois conceitos parecerem muito simples, a maneira com que o fotógrafo grava a cena fará muita diferença na emoção provocada no espectador enquanto ele assiste ao filme.

Você já parou para observar em que tipo de filmes predomina o uso da câmera objetiva ou subjetiva? Que tal começar a ter este tipo de leitura?

CONFECÇÃO DE MATERIAL PARA PESQUISA

- Materiais:
- Papel branco, com no mínimo 120 mg e dimensão de pelo menos 10X15 cm.
- Régua
- Lápis
- Estilete ou tesoura

Modo de fazer

01. Desenhe no centro da folha um retângulo de 3X4 cm.
02. Recorte este retângulo, deixando-o vazado na folha.

O resultado será assim:

[16] MASCELLI, 2010, p. 22.

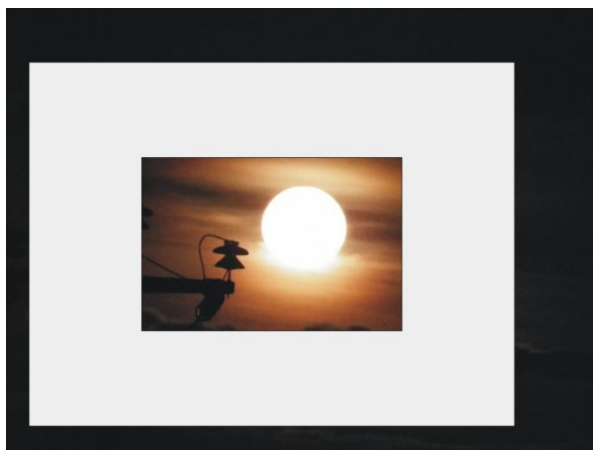



Ilustração e fotografia: Maysa Nara Eisenbach

ORIENTAÇÕES METODOLÓGICAS

Este exercício serve para desenvolver o olhar do aluno sobre a cena. Através dele, o aluno poderá perceber como compor uma imagem mais subjetiva ou objetiva em relação ao que vê, bem como captar os possíveis enquadramentos de câmera.

Indique aos alunos que mantenham a folha na posição paisagem colocando o retângulo na posição horizontal. Isto fará com que o aluno já observe a cena na mesma posição que o faria com o uso de filmadora.

Os alunos devem experimentar esta visão para perceber como compor harmoniosamente (ou não) a imagem durante uma filmagem. A ideia é literalmente a de treinar o olhar estético.

Neste momento, você, professor, pode se perguntar: mas por que não fazer este exercício já com a filmadora? Lembre-se que nossos alunos são bastante ansiosos e se estivessem com uma filmadora na mão, se preocupariam mais em realmente gravar as imagens do que simplesmente olhá-las.

Muitas vezes, na arte, o desenvolvimento do olhar é o passo mais importante em direção de uma produção artística visual.

ÂNGULOS DO OBJETO DE FILMAGEM

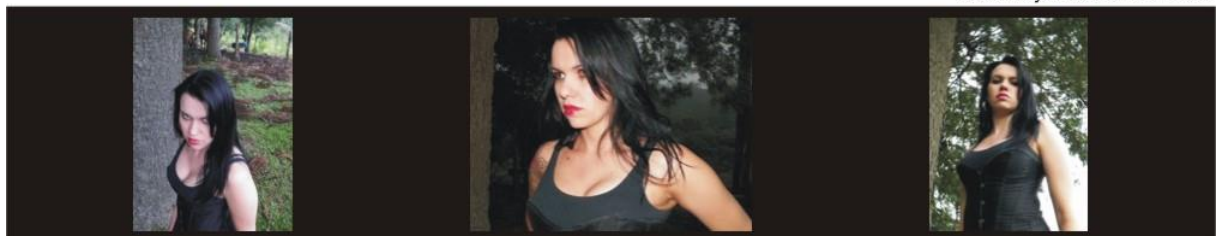
Todo objeto a ser filmado possui altura, largura e profundidade, ou seja, três dimensões que devem ser representadas numa superfície bidimensional – a tela de cinema. Dependendo de quais dimensões deseja-se mostrar serão as posições da câmera em relação ao objeto filmado. Esta escolha pode ocorrer por motivos estéticos, técnicos ou psicológicos.

Neste sentido a câmera pode estar posicionada à frente, atrás ou oblíqua em relação ao objeto.

Ângulo Alto ou Plongée: é quando a câmera filma de cima para baixo o objeto a ser mostrado, normalmente se posicionando um pouco acima da altura dos olhos do fotógrafo.

Ângulo Plano: é quando a câmera filma na altura dos olhos de um observador de estatura mediana ou dos olhos de quem está sendo filmado.

Ângulo Baixo ou Contraplongée: é quando a câmera filma inclinada para cima para captar o objeto. Normalmente a câmera estará posicionada um pouco abaixo dos olhos do fotógrafo.

Foto: Maysa Nara Eisenbach

PLONGÉE PLANO CONTRAPLONGÉE

Dupla inclinação: é filmada com uma câmera *plonglée* ou *contraplongée* oblíqua em relação ao objeto, mostrando um maior número de suas faces produzindo assim um efeito tridimensional.

Perceba que as fotos acima foram tiradas em um ângulo de aproximadamente 45º em relação à pessoa retratada. Assim, no caso da foto do lado esquerdo e na do lado direito, ambas estão em dupla inclinação. A única que não está desta forma é a do meio, pois embora também esteja em 45º, o ângulo de visão é plano em relação à pessoa retratada, ou seja, não possui ângulo. Assim, as legendas poderiam ser substituídas por:

Plonglée/45º **plano** **contraplonglée/45º**

Ângulo Oblíquo ou Holandês: é quando a câmera é posicionada inclinada em relação ao chão, deixando a imagem em diagonal, parecendo estar em desequilíbrio.[17]

Raia de Brasília - Ilha do Mel - PR. Foto: Maysa Nara Eisenbach

FOTOGRAFIA

MATERIAL:

- Câmera fotográfica ou equivalente.
- Mídia digital (pendrive, chip, CD, DVD, etc) para gravação das imagens.

MODO DE FAZER:

Experimente fotografar sua escola e o entorno dela e verifique qual o melhor enquadramento para conseguir um GPG (Grande Plano Geral) e um GP (Grande Plano).

Depois, organize seus colegas como se fosse a cena de um filme e também fotografe em GPG e GP.

---

[17] MASCELLI, 2010, p. 44 - 56.

Também tire fotos deles para serem modelos para fotos em PM (Plano Médio), close e superclose em ângulo plano, *plongée*, *contraplongée*, dupla inclinação e ângulo oblíquo.

Caso seus colegas autorizem, você pode postar estas fotos nas redes sociais das quais participa. Mas tome os devidos cuidados para não colocar nenhuma foto que deixe seus colegas chateados, afinal, não seria legal colocar ninguém em situação vexatória, já que além de falta de educação isto também pode ser considerado crime.

E que tal fotografar objetos também? Este tipo de fotografia é muito usado na publicidade e também como fotografia artística. Vale a pena experimentar!

ORIENTAÇÕES METODOLÓGICAS

Para economia de tempo (já que contamos com poucas aulas e muitos alunos em sala) você dividir a turma em 6 grupos e pedir para que cada um deles traga as fotografias que fizeram a partir de um plano de filmagem para exibir em sala de aula através do uso da TV Pendrive ou projetor multimídia (para que possam ser percebidos os detalhes com maior exatidão).

Encaminhe a discussão com algumas perguntas como:

- O que (ou quem) a imagem mostra?
- Que plano de filmagem o grupo utilizou?
- A composição visual está equilibrada? Por quê?
- A iluminação está adequada? Para que lado as sombras estão projetadas?
- Em que horário a foto parece ter sido tirada? Ambiente interno ou externo?
- Todas as pessoas fotografadas aparecem nitidamente na fotografia?
- O que vocês acham que esta imagem expressa?
- Esta imagem lhe desperta alguma emoção?
- Você já viu enquadramento semelhante em alguma cena de filme ou novela?
- O que você mudaria para a fotografia se tornar mais interessante?

Também pode pedir aos alunos que fotografem objetos a partir de diversos ângulos: plano, *plongée*, *contraplongée*, dupla inclinação e ângulo oblíquo. Depois exiba as fotos em sala e peça para que em grupo, descrevam uma cena em que o objeto aparecesse da forma em que fotografaram a imagem. Eles devem informar o motivo pelo qual escolheriam a fotografia deste objeto neste ou naquele ângulo e qual a importância deste objeto para a cena ou para a história da qual faria parte. Você pode pedir que entreguem o exercício na forma escrita e/ou que dividam sua ideia com o restante dos colegas da turma.

A ESTRATÉGIA DE MARKETING QUE FEZ O CINEMA VINGAR

> "*Será que alguma forma de arte se espalhou tão rapidamente ou de modo tão universal quanto o cinema?*"[18]

No final do Século XIX a família Lumière era proprietária da maior produtora de filmes (ou lâminas) para fotografia da Europa. Em 1894 eles construíram um mecanismo de alimentação contínua baseado na máquina de costura chamado "cinematógrafo". Este aparelho usava filmes de 35mm com velocidade de 16 quadros por segundo.[19]

As primeiras vezes que Auguste e Louis Lumière projetaram em público as imagens em movimento captadas pelo aparelho citado acima ocorreram nos dias 22 de março e 10 de junho de 1895 num congresso fotográfico em Lyon na França, onde foi exibida a gravação "A Saída dos Operários da Fábrica Lumière".[20]

Em primeiro de novembro do mesmo ano, outros dois irmãos: Max e Emil Skladanowsky fizeram em Berlim, na Alemanha, a primeira exibição fílmica pública (e paga) com seu sistema de projeção de filmes chamado bioskópio. Foram 15 minutos de exibição projetada num grande teatro de *vaudeville* que era uma espécie de café que servia de ponto de encontro aos amigos que podiam comer, beber e assistir apresentações artísticas.[21]

Já a primeira exibição pública e paga dos irmãos Lumière ocorreu em 28 de dezembro de 1895 no Salão Indiano do Gran Café em Paris, na França. Na ocasião, 33 pessoas assistiram a vários filmes com cerca de 50 segundos cada. Lá, foram exibidas cenas com caráter documental que mostravam apenas situações cotidianas da cidade.

Embora a imprensa não tenha comparecido no evento (mesmo tendo sido convidada), o "boca a boca" sobre a novidade se espalhou e algum tempo depois já

---

[18] KEMP, 2011, p. 8.
[19] MASCARELLO, 2006, p. 19.
[20] KEMP, 2011, p. 8.
[21] MASCARELLO, 2006, p. 19.

havia cerca de 2000 pessoas todos os dias aguardando para assistir aquelas "curiosas fotografias animadas".[22]

Mesmo havendo outras máquinas que propiciavam a projeção de filmes, os Lumière utilizaram uma grande estratégia de *marketing*: forneceram junto com seus filmes, os projetores e os operadores destes. Como nestes cafés – *vaudevilles* - as apresentações ocorriam em atos de 10 a 20 minutos, apresentados em sequência sem a necessidade de conexão entre si, a projeção de um filme, independentemente do tema, não atrapalhava em nada qualquer tipo de programação do local.

O cinematógrafo tinha duas funções: servia tanto para gravar quanto para projetar as imagens em movimento e era acionado por manivela, o que facilitava seu uso já que locais com energia elétrica instalada não era algo comum como em nossos dias.

Assim, através da aquisição de um cinematógrafo que já vinha com seu operador "de brinde", os *vaudevilles* da época podiam produzir e projetar seus próprios filmes, mantendo a autonomia neste sentido[23] e engordando os cofres da indústria Lumière.

MOMENTO LUMIÈRE[24]

MATERIAL

- Instrumento eletrônico que tenha a função "vídeo" (celular, câmera fotográfica digital ou câmera de vídeo)

MODO DE FAZER

01. Procure um local interessante, onde haja movimento (de pessoas, automóveis, animais...).
02. Posicione a câmera escolhida numa posição em que a imagem fique interessante para ser olhada e fixe a câmera neste local para que a mesma não se movimente durante a filmagem.
03. Coloque a câmera regulada para filmagem em preto e branco para filmar o local durante 1 minuto, sem corte.

---

[22] DUARTE, 2002, p. 23.
[23] MASCARELLO, 2006, p. 20 e 21.
[24] Atividade adaptada do livro "Hipótese Cinema" (BERGALA, 2007 p. 200 e 201)

04. Continue com a câmera no mesmo local e posição, e filme “outro minuto” com a câmera regulada para gravação da imagem colorida.

ORIENTAÇÕES METODOLÓGICAS

Exiba cada um dos momentos escolhidos pelos alunos. Elenque se primeiramente será exibido o filme colorido ou preto e branco.

Peça para que o aluno comente sua experiência para a escolha do local

Exiba o primeiro filme e estimule os alunos à discutirem o que veem

- O que você vê?
- Em que local foi feita a cena?
- Qual a sensação provocada pelo filme
- A imagem aparece harmônica ou ela incomoda de alguma forma? O que torna o vídeo harmônico ou incômodo?

Exiba o segundo filme e repita a discussão. Então continue o exercício:

- Peça aos alunos que comparem o filme colorido e o filme em preto e branco.
- Qual é mais harmônico?
- A percepção da imagem permanece a mesma? Em qual dos dois filmes os contrastes possibilitam uma melhor ou pior visualização do filme?
- A sensação quando se assiste ao filme colorido e preto e branco, permanece a mesma? Qual é mais interessante? Por quê?

Depois, exiba as primeiras filmagens feitas pelos irmãos Lumière. Você as encontra para *download* no seguinte endereço: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/modules/debaser/singlefile.php?id=10045 (acesso em 13/11/12)

Este vídeo apresenta várias gravações feitas como teste pelos irmãos Lumière em 1895. As gravações originalmente não estão em sequência como neste vídeo, portanto o professor pode elencar apenas um destes momentos ou todos eles, conforme preferir.

Caso a página não esteja no ar, basta entrar em www.youtube.com e solicitar a busca a partir do termo “Lumière”.

Você também pode aproveitar e comentar sobre a dificuldade que existe na filmagem em preto e branco, para corresponder as cores da imagem real aos tons

de cinza obtidos pela filmagem P/B de acordo com sua luminosidade e assim evitar que as imagens se tornem confusas ou monótonas.

Alfred Hitchcock foi um mestre neste sentido. Ele estudava meticulosamente as cores para conseguir a luminosidade ideal em cada uma delas com a intenção de que em seus filmes nenhum objeto ou personagem se perdesse por falta de contraste.[25]

Se possível exiba a famosa cena do chuveiro de seu filme “Psicose” (1960) e peça para que e seus alunos percebam como a falta de cor não diminui a percepção dos detalhes da cena (você encontra esta parte do filme disponível em http://www.youtube.com/watch?v=phnMaCaGiRo).[26]

Mostre a eles os diferentes ângulos de filmagem e posicionamentos de câmera utilizados. Leve-os a perceber que embora a cena mostre uma mulher nua no banho, ela não é apelativa nem vulgar. No único momento em que o corpo da personagem aparece por inteiro, Hitchcock tomou o cuidado de desfocar intencionalmente a imagem.

Aponte a “transformação” do ralo da banheira na íris da personagem assassinada, que apesar de aparecer em tom de cinza nos mostra claramente a intensidade do azul de seus olhos.

Comente sobre a opção de mostrar somente a silhueta do assassino indicando, mas não revelando o responsável pelo assassinato. Tudo profundamente pensado para manter a atenção e a tensão do público até o fim do filme.

[25] Nota da autora.
[26] Acesso em 21/11/12

STOP MOTION E PIXILATION: EFEITOS ESPECIAIS PODEM SER FEITOS NA ESCOLA

Stop Motion é uma técnica de animação que consiste dar a ilusão de movimento a um ou mais objetos através do uso de fotografias. Para isto, o objeto deve ser movimentado pouco a pouco e cada movimento deve ser fotografado. As fotos são organizadas em sequência e exibidas na proporção de 24 imagens por segundo.

O primeiro autor de cinema a empregar a técnica foi Georges Méliès no início do séc. XX. Mesmo antiga, esta técnica é utilizada até a atualidade tanto para desenhos animados quanto para animações feitas com massinhas como em "Fuga das Galinhas", por exemplo[27].

Já Pixilation vem do inglês "enfeitiçar" e difere do Stop Motion por utilizar seres vivos em vez de objetos para realizar a animação[28]. Os primeiros filmes que utilizaram Pixilation apareceram na década de 1950, criados por Norman McLaren no Canadá.[29]

A ideia destas duas técnicas é a de criar "efeitos especiais" para obter a representação de eventos que na realidade seriam impossíveis (como fazer um objeto se movimentar sozinho, por exemplo) se tornarem possíveis dentro do mundo fílmico.

LUZES, CÂMERA, ANIMAÇÃO!

01. Formem um grupo de duas ou mais pessoas.
02. Pensem em uma ação curta (para aproximadamente 5 segundos).
03. Executem e fotografem a ação. Ela deve ser feita com pequenos movimentos, e cada um destes movimentos deve ser fotografado de forma que sejam tiradas aproximadamente 80 fotos com o passo a passo desta ação.

---

[27] Stop Motion. Disponível em <http://www.eba.ufmg.br/midiaarte/quadroaquadro/stop/princip1.htm> acessado em 14/11/12

[28] Pixilation. Disponível em <http://www.deoos.tv/search/label/pixilation> acesso em 15/12/11

[29] MAGALHÃES, Marcos. Anima Escola – cartilha. São Paulo: Anima Mundi, 2007

04. Baixe estas fotos em um computador.

05. Vá ao site www.muan.org.br e baixe o *software* Muan (Manipulador Universal de Animações). O programa está disponível para os sistemas operacionais Windows, Mac e Linux. No *site* você também encontra o manual de instruções e um fórum para tirar dúvidas.

    O *software* Muan é gratuito e foi idealizado e realizado pelo Anima Mundi (www.animamundi.com.br). Tanto o *site* quanto o *software* possuem arquitetura de informação bastante fácil já que foi planejado para que as crianças também consigam compreendê-los.

06. Abra o *software* Muam. Ele aparecerá com o nome “muan_ae” (no Windows, caso não apareça o ícone na área de trabalho do seu computador, vá em: iniciar→todos os programas→muan12→muan_ae)

07. Clique em iniciar

08. Vá no menu à esquerda e clique em “importar imagens”, localize a pasta onde salvou as fotos e baixe, na ordem da ação, cada uma das fotos. Perceba que o próprio software abre um novo “*frame*” (quadro) a cada foto que é importada

09. Após importar todas as fotos, selecione no menu esquerdo o botão “salvar”. Este comando salvará a animação com a extensão AVI, que é suportado pela TV Pendrive. Caso queira salvar com outra extensão, vá ao menu esquerdo e clique no botão “exportar”. Neste caso, após digitar o nome escolhido para o arquivo, você deverá digitar a extensão do arquivo. Ex: C:/pixilation.mpg

DICA

A apostila “Anima Escola” está disponível em pdf através do endereço:
http://www.animaescola.com.br/media/arquivos/cartilha%20Anima%20 Escola.pdf[1]

* Obs.: não se esqueça de sempre prestar atenção no local que salvou os arquivos e qual nome escolheu para eles.

Animação pronta, você pode exibi-la tanto no computador, quanto salvar num pendrive e assistir na TV Pendrive na sala de aula.

ORIENTAÇÕES METODOLÓGICAS

- Após experimentar o Pixilation com seus alunos, explique que foi utilizada uma técnica parecida para conseguir os primeiros efeitos especiais no cinema, já em 1902, só que em vez de as fotografias serem organizadas através de um programa de computador, cada fotograma era emendado no outro, para criar esta ilusão de sobrenatural.

- Exiba o filme “*Le Voyage dans a La Lune – A Trip to the Moon*” de Georges Méliès (1902). Você pode encontrá-lo no seguinte endereço: http://www.youtube.com/watch?v=1eVtv1YyzOU&feature=related. [30]

- Mostre também o filme “*Neighbours*” de Norman McLaren[31]. Nele aparecem trechos com o uso de Stop Motion e com Pixilation. Explique aos alunos que nesta época era utilizado um filme de acetato, e que para conseguir este efeito, em vez de filmar, era tudo elaborado “fotograma por fotograma” e emendado ao rolo de filme, já que ainda não havia computador com programa de animação como hoje. Você pode encontrar o filme “Neighbours” no seguinte endereço: http://www.youtube.com/watch?v=4YAYGi8rQag[32]

É importante mencionar que a ideia do uso do Stop Motion e do Pixilation era a de conseguir produzir efeitos especiais, ou seja, fazer o “feitiço” acontecer no filme.

Você pode propor agora que eles criem uma pequena sequência, onde façam uso do Stop Motion e/ou Pixilation para obter efeitos especiais conforme viram em “Neighbours”.

Através deste filme, além do conceito de Stop Motion e de Pixilation, você pode propor discussões sobre questões estéticas que aparecem do filme. Sugestões de questionamentos para discussão com os alunos:

- No filme aparecem duas casas pintadas no papel. Como são estas casas? Seu desenho parece com a arquitetura das casas da região em que vocês vivem (ou que nós vivemos)?
- No desenvolvimento do filme, um dos vizinhos constrói uma cerca. Este tipo de cerca é comum em sua região?
- Em algum momento é citado o país onde a história se passa? Onde vocês acham que é? Por quê? (neste momento é interessante rever a questão das casas e da cerca que são comuns em algumas regiões da Europa – como Inglaterra, por exemplo e na América do Norte. Se for possível, leve imagens de casas de diversas regiões do mundo).
- Preste atenção nas vestes dos personagens. De que época o filme parece tratar? (após esta discussão o professor pode comentar que o filme foi feito em

[30] Acessado em 16/11/12
[31] 1952
[32] Acessado em 15/11/12.

1952, daí a "moda" das calças usadas até a cintura e ainda presas com suspensórios).

Depois, faça com que os alunos percebam a narrativa desta história, que ocorre sem que eles pronunciem nenhuma palavra. Comente que a narrativa de um filme vai além das falas, dos sons e das imagens, já que o que percebemos também depende de nossa bagagem cultural.

> [...] O espectador, em presença do filme, está numa situação muito próxima da oralidade: a sucessão temporal vai se fazendo, não podemos voltar e os significados vão se fazendo e desfazendo...[...]. O significado do filme não está no resumo que eu faça dele depois, mas no conjunto de sons e imagens que, ao seu término, compôs um sentimento e uma inteligência sobre ele.
> [...] O cinema ao contar uma história está mostrando ao mesmo tempo como foi construída essa história em imagens e que sentido tem. Significado é dado pelo processo de filmagem, de concepção, de tecnologia da máquina, da possibilidade-limite da inteligência e da técnica em dado momento da história. O significado de um filme não é linear, é corporal, conflitado, não leva a uma conclusão inequívoca. (ALMEIDA. 2001, p. 10 e 11)

Em "Neighbours" embora a narrativa seja curta, ela tem um começo ou introdução que já é feita com o efeito especial "*pixilation*": as duas casas desenhadas no papel deslizam até o centro da tela e delas saem duas cadeiras de praia que vem em direção ao espectador e se montam (sozinhas). Em seguida, os dois personagens aparecem já sentados sobre elas - o espectador não vê de onde estes personagens vêm, pois eles simplesmente aparecem – e isto também é um efeito especial, já que parece que a câmera filmou tudo continuamente, mesmo que saibamos que para estes efeitos foram feitos diversos cortes).

Seu desenvolvimento é a tentativa de cada um dos personagens se tornar "proprietário" da flor e todos os artifícios utilizados por ambos;

A conclusão ocorre quando os dois vizinhos, após muito brigar, vão se tornando "palhaços".

- Mostre aos alunos que caso eles prestem atenção nas folhas das árvores que aparecem na parte superior da tela, em primeiro plano, vão perceber alguns "erros de continuidade" que ocorreram pelo filme ter sido feito ao ar livre e como a filmagem era parada e reiniciada para conseguir os efeitos especiais, apesar dos atores e do cenário ficarem no mesmo lugar, o vento move as folhas e dá para notar os cortes.

- Chame sua atenção também para o fato de os dois vizinhos estarem fumando cachimbo. Nesta época fumar era "chique", já que só na década de 1960 começaram a ser elaboradas e publicadas as primeiras pesquisas sobre os malefícios do cigarro".[33]

DICAS

1. Se quiser desenvolver melhor o assunto dos malefícios do uso do tabaco, sugiro consultar o texto "Ascensão e Queda do Cigarro", disponível em http://super.abril.com.br/ciencia/ascensao-queda-tabaco-443925.shtml. (acesso em 19/11/12)
2. Se possível mostre aos seus alunos o site www.deoos.tv (acessado em 15/11/12) no qual são encontradas informações relevantes sobre animação e também animações propriamente ditas.

[33] VERGALA, AQUINO, junho 2003.

PLANO, CENA OU SEQUÊNCIA?

O uso dos termos “plano” e “cena” no cinema são um pouco confusos e muitas vezes utilizados inadequadamente.

A palavra cena foi “emprestada” do teatro e define o cenário, ou seja, o lugar onde ocorre a ação. Ora, raramente vemos nos espetáculos teatrais a troca do cenário durante a história representada. Já no cinema (também na telenovela) o cenário muda constantemente, aliás, esta mudança é uma das diferenças entre as duas linguagens artísticas.

Imagine o seguinte:

Um quarto, com pouca luz. Esta pouca luz ilumina um homem de bigodes que está deitado em uma cama de cabeceira alta. Os móveis são antigos e atrás da cama, há uma cortina que parte de um ponto central no teto e vai se abrindo por trás da cabeceira, formando um triângulo até uma altura em que é presa na parede por dois enfeites em forma de botão, e depois cai, reta até o chão. Ao lado da cama duas mesas de cabeceira, com um abajur em cada.

No lado esquerdo, numa poltrona, dorme uma enfermeira.

Olhando o homem mais de perto, aparece sua mão direita enfaixada e ao lado esquerdo, um pequeno cão deitado na cama ao seu lado o observa. O homem começa a tossir.

Com o barulho, a enfermeira acorda assustada.

Ela vê estarrecida o homem se sentar na cama, ainda moribundo, sendo lambido pelo cãozinho.

A enfermeira se levanta rapidamente da poltrona.

Ela se dirige ao homem, toca suas costas e vai em direção à porta do quarto. Chegando nela, se vira para o homem e pede a ele que espere um pouco, em silêncio e sai do quarto.

A enfermeira corre pelo corredor, até outra porta, e chama uma mulher que corre pelo caminho inverso, até chegar ao quarto.

A mulher aparece à porta do quarto do homem moribundo com olhar preocupado.

O homem, sôfrego, olha para a mulher e parece se animar.

A mulher também se anima, e em seguida, a enfermeira retorna ao quarto, aparecendo na porta atrás da mulher.

A mulher senta-se na cama, ela e o homem se olham ternamente e se abraçam.

Da porta, a enfermeira olha o casal com contentamento.

Então, nos braços da mulher, o homem fecha seus olhos e desfalece em seu travesseiro...

Essa é a descrição de duas **cenas.** São duas cenas porque aparecem dois cenários: o quarto do homem e o corredor.

Cada parágrafo descreve um **plano**, ou seja, um posicionamento de câmera e sua visão contínua, sem interrupção, que faz com que o espectador veja a cena a partir de pontos de vista diferentes – olha o homem na cama, vira à esquerda, olha a enfermeira na poltrona, retorna o olhar para a cama e depois para a porta do quarto de onde a enfermeira pede para que o homem espere - então a câmera é o “olho do espectador” e cada plano descreve o que, e de onde ele está olhando a cena.

Perceba que todo o movimento que a enfermeira faz levantando-se da poltrona, indo até a cama do homem doente e depois até a porta do quarto ocorre com a câmera a acompanhando sem parar, sem corte. Isto também acontece durante sua saída do quarto para ir chamar a mulher e o retorno desta até o quarto. Estes são dois planos de filmagem, mesmo com a câmera em movimento.

Todo este momento que conta um dos fatos de uma história de forma contínua, com o tempo fílmico correspondendo ao tempo real que mesmo que aparecendo em duas cenas, chama-se **sequência**.

A sequência descrita anteriormente faz parte do filme “O Artista”, lançado em 2011. Filmado em preto e branco, “O Artista” conta a história de George Valentin que nos anos 20 era uma das estrelas do cinema mudo, porém, com a chegada do cinema falado, o ator cai no esquecimento, especialmente quando estas mudanças fazem com que sua amiga Peppy Miller faça sucesso. (Cineclick, acesso em 27/11/12).

FAZENDO CENA

Material:

- Uma ou mais câmeras que possibilitem filmar.
- TV pendrive, computador ou outra mídia que permita a exibição do filme criado.

Modo de fazer:

Façam um grupo de três ou quatro colegas e pensem em uma pequena história de um a três minutos e anotem. Nesta história não pode haver "falas". Tudo deve ser representado apenas através movimentação, expressões corporais e faciais. Pensem em um ou mais locais para filmagem.

Vão até o local ou locais escolhidos, discutam se tudo está adequado. Caso necessário organize tudo da melhor forma possível de acordo com o que seu filme deseja contar. Por exemplo: se escolherem uma cozinha, observem se tem que ser retirada alguma cadeira, ou colocado algum objeto em algum lugar. Pensem como aquele local ficaria mais interessante para contar a história que vocês criaram anteriormente. Arrumem o cenário.

Depois, façam ensaios, observando qual a melhor forma do ou dos personagens se movimentarem, gesticularem, suas "caras e bocas". Discutam durante os ensaios como tornar a representação desta história interessante e compreensível para quem a assistir.

Tudo decidido é hora de filmar. Lembrem-se que os planos de filmagem também fazem parte do "como" contar a história e que como existem formas de editar o filme nem tudo tem que ser feito de uma vez só.

Depois, divirtam-se exibindo a cena para sua família e para sua turma. Caso achem adequado, postem no Youtube (www.youtube.com) e insiram o link uma rede social como o Facebook (www.facebook.com) para que todos seus amigos possam se divertir com sua criação.

ORIENTAÇÕES METODOLÓGICAS

Apresente aos alunos a parte descrita do filme “O Artista” (2011). A parte descrita tem início em 1h:16m e termina em 1h:17m:51s. e a cena termina realmente em 1h:18m:5s.

Após mostrar essa passagem, mostre aos alunos, pausando o filme, cada plano de filmagem, ou seja, cada vez que a câmera muda de ponto de vista, pausando o filme. Se ficar mais fácil, reproduza a cena em câmera lenta.

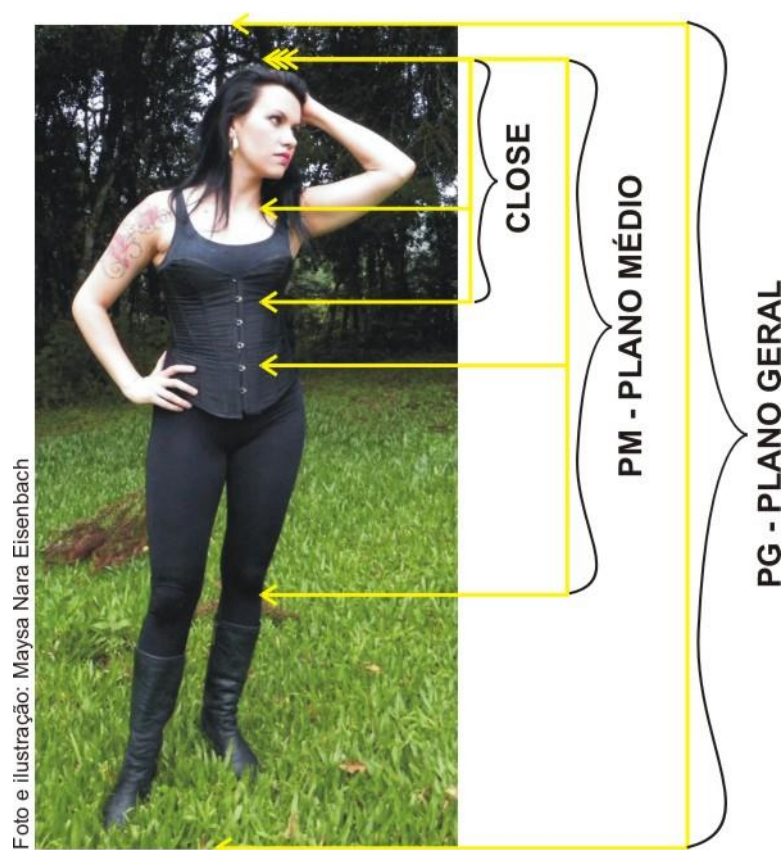
Mostre aos alunos que tudo o que ocorre no quarto do homem faz parte de uma mesma cena, mesmo que entre a primeira fase da cena - quando o homem e a enfermeira acordam - e a segunda fase da cena – quando a mulher chega ao quarto e abraça o homem – apareça uma outra cena que é a do corredor.

Solicite aos alunos que façam a atividade fora do horário de aula, para que tenham mais tempo de criar, organizar e filmar a narrativa que criaram. Depois, exiba para a turma todos os filmes confeccionados pelos alunos e a cada um, abra para discussão com os alunos.

PLANOS DE FILMAGEM

Os planos de filmagem são as posições em que a câmera filmadora pode ser colocada em relação à cena possibilitando diferentes visões desta de acordo com a intenção do fotógrafo. Leia a seguir os planos de filmagem mais conhecidos:

GPG – Grande Plano Geral - Mostra uma área extensa, vista de longe, com ângulo aberto.

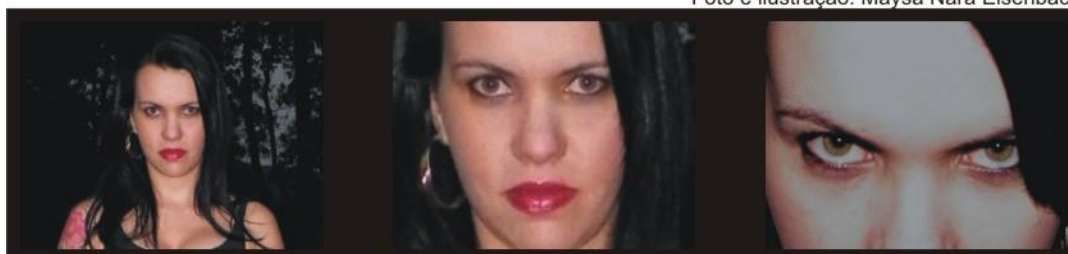
PG – Plano Geral - Mostra toda a área onde está ocorrendo a ação. Nela o lugar, as pessoas e os objetos em cena são mostrados a fim de familiarizar o público com o local.

PM – Plano Médio - É o plano em que os atores são filmados a partir da altura dos joelhos ou pouco abaixo da cintura, colocando o público a uma distância média dos personagens.[34]

Um dos planos médios mais utilizados é o *two-shot* criado em Hollywood que retrata o diálogo frente a frente entre dois personagens que podem estar sentados ou em pé, normalmente posicionados de perfil em relação à câmera.

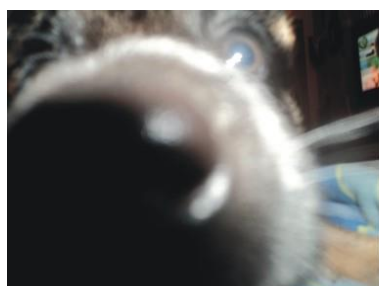
O Plano Médio também é chamado por alguns autores de **PA – Plano Americano.**

Close - É a filmagem de um ou mais atores a partir altura da cintura ou de um pouco abaixo dos ombros até um pouco acima da cabeça, ou apenas do rosto da pessoa.

Superclose - É o enquadramento que abrange o espaço entre a parte inferior da boca e a parte imediatamente acima dos olhos.

Foto e ilustração: Maysa Nara Eisenbach

CLOSE SUPERCLOSE INSERT

Insert - É o nome que se dá à filmagem de um detalhe específico da pessoa (olhos, mãos, etc) ou de objeto que ocupará neste momento a tela inteira. Normalmente são filmados de forma que ultrapasse um pouco o enquadramento a fim de que não apareça o segundo plano ou o fundo.[35]

Além de ser muito utilizado para mostrar emoções através da filmagem de detalhes dos rostos das pessoas insert também pode ocorrer de outras formas:

FOCINHO DE CACHORRO

MÃO E PAPEL

VOLKSWAGEN FUSCA

Fotos: Maysa Nara Eisenbach

Normalmente o diretor utiliza esta opção de filmagem para mostrar algum detalhe importante que serve de pista para algum mistério a ser desvendado.

[34] MASCELLI, 2010, p. 33 - 35.
[35] MASCELLI, 2010, p.26 - 40.

DECUPAGEM TÉCNICA

O termo decupagem, no cinema, é a divisão de um roteiro em partes menores para facilitar sua compreensão na hora de compor o filme. [36]

1 – Escolha um filme e dele uma cena visualmente interessante. Você pode escolher esta cena no "*youtube*", se preferir.

2 – Assista a cena observando com cuidado o ambiente, os personagens, a luz, as cores, etc.

3 – Faça uma descrição rigorosa da cena, colocando em tópicos os seguintes apontamentos:

- A cena se passa em ambiente interno ou externo?
- A iluminação é aparentemente natural ou artificial?
- Predominam na cena cores mais fortes ou tons pastel? Cores tendendo mais para quente ou frias?
- Quantos personagens estão presentes em cena? Faça uma pequena descrição dos mesmos, inclusive se referindo à indumentária (vestes e acessórios)
- Faça um croqui representando o posicionamento destes personagens no local;
- Escreva em ordem (1º.,2º.,3º. ...) os planos de filmagem escolhidos pela direção para o filme.

4 – Estes elementos que você verificou interferem na narrativa do filme? Se a filmagem ocorresse de forma diferente mudaria as emoções que ele é capaz de causar nas pessoas? Como você modificaria esta cena?

ORIENTAÇÕES METODOLÓGICAS

Ao pedir este exercício aos alunos, peça que se lembrem de que este é um exercício para ser apresentado em sala de aula, e que, portanto, deve haver um cuidado especial para que as cenas que escolherem não causem nenhum tipo de constrangimento aos colegas.

Na entrega, solicite aos alunos que mostrem a cena escolhida, apontando as considerações anotadas em sua decupagem. Depois, pergunte aos colegas se eles

[36] Houaiss, 2012.

têm outros apontamentos a fazer. Certamente a cada apresentação, o olhar dos alunos sobre os filmes ficará mais crítico e aguçado e talvez eles consigam perceber ainda outras coisas além das apontadas na decupagem elaborada anteriormente.

É importante também explicar aos seus alunos que este é um exercício de decupagem técnica “ao contrário”, já que na realidade a decupagem é elaborada antes da composição do filme.

Através da decupagem o roteiro pode ser dividido em cenas, sequências, planos, etc, tudo numerado para facilitar a organização da equipe de filmagem para a gravação do filme.

Dialogue com os alunos sobre a dificuldade que tiveram para decupar uma cena e a dificuldade que deve ser fazer isto num roteiro inteiro de filme. Depois, comente que apesar desta dificuldade prévia, toda esta organização mais tarde facilitará a realização do trabalho, tornado-o mais rápido, prático e eficaz.

Se possível proponha uma discussão comparando a organização prévia necessária para um filme com a organização da vida escolar (e profissional, se for o caso) do aluno. Será que “decupar” nosso roteiro de vida, também não a tornaria mais fácil?

SE A FOTOGRAFIA É A MÃE, A SONOPLASTIA É A *ESPOSA* DO CINEMA

Embora a história da gravação de áudio seja mais antiga que o cinema, no início os filmes não levavam consigo sons gravados, ou seja, não era sonoro. Quando ele era exibido a música era executada ao vivo como acompanhamento.

Os primeiros filmes longa-metragem com sons gravados e exibidos concomitantemente datam de 1926, com "*Dom Juan*" e 1927 com "*The Jazz Singer*" (O Cantor de Jazz)[37]. O cinema sonoro fez tanto sucesso, que muitos dos filmes que tiveram sua gravação iniciada como filmes mudos, receberam a adição de som antes de seu lançamento e em 1930 já era possível se adicionar dublagens, sons ambientes e músicas depois da gravação das imagens.

Mesmo com tanto sucesso, não foram todos os artistas que gostaram quando esta "novidade" apareceu. Charlie Chaplin, por exemplo, dizia que o cinema falado era um ataque às "tradições da pantomima que tentamos estabelecer na tela como tanta dificuldade e a partir das quais a arte cinematográfica deve ser julgada".[38] Somente em 1940, com o filme "O Grande Ditador" é que Chaplin finalmente se rendeu ao cinema falado.

DICA

Assista ao belíssimo discurso feito por Charlie Chaplin no filme "O Grande Ditador" e perceba que mesmo tendo sido exibido já em 1940, ele é atual ainda hoje.
Você pode encontrar esta cena legendada em português disponível em http://www.youtube.com/watch?v=3OmQDzIi3v0 (acessado em 05/12/12).

Com o cinema falado, foi incluído mais um item na composição fílmica: a sonoplastia.

---

[37] AUMONT, MARIE. 2010, p. 277.
[38] AUMONT. 2011, p. 48

Segundo o dicionário Houaiss, o termo sonoplastia designa o trabalho artístico e técnico que usa recursos sonoros (ruídos, músicas e outros elementos acústicos) em produções teatrais, cinematográficas, radiofônicas ou televisivas.[39]

Normalmente quando pensamos em sonoplastia no cinema, nos vêm à cabeça as músicas utilizadas, muitas vezes premiadas em festivais como o de Cannes e o Óscar,

Na verdade todos os sons que aparecem num filme fazem parte de sua sonoplastia, inclusive as vozes dos atores, sons da natureza, explosões, e a música propriamente dita. Durante as filmagens, além daquele microfone que aparece no alto quando vemos cenas que mostrem gravações em estúdio, existe todo um aparato técnico que o sonoplasta utiliza durante a gravação para adequar o som à cena.

Você sabia que nem sempre a voz dos atores é gravada no mesmo momento da gravação da imagem da cena?

Muitas vezes, em especial nas filmagens em ambientes externos, depois da gravação das imagens do filme, o próprio ator que fez a encenação dubla a ele mesmo para fazer a gravação do som em separado. Isto ocorre porque em alguns ambientes o vento ou ruídos inconvenientes podem atrapalhar a gravação e o som não é gravado da forma desejada pelo diretor.

Além disso, mesmo que haja vários atores falando durante a cena, normalmente cada ator faz a gravação da sua voz em separado, e somente depois, durante a edição de som é que todas as vozes e outros sons também gravados em separado são anexados à imagem. Esta atividade se chama mixagem.

Para ser feita e mixagem, normalmente é utilizado um estúdio de som. Neste estúdio há um painel de controle chamado “console”. No console existem vários canais, cada um com uma trilha sonora instalada nele.

Cada um dos canais possui equalizadores de som que são os responsáveis por diminuir ou aumentar as frequências sonoras de cada trilha, e até, em alguns casos, eliminá-las.

Normalmente são usados três tipos de trilhas sonoras:

1 – diálogo (voz)

2 – efeitos sonoros (ruídos, sons, etc)

---

[39] Sonoplastia. Grande Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Versão Beta – online. Disponível em <http://houaiss.uol.com.br/busca?palavra=sonoplastia> acesso em 05/12/12.

3 – música.

A mixagem tende a ser iniciada pelo diálogo, depois são inseridos os elementos da paisagem sonora e outros ruídos. Por último é inserida a trilha sonora.

Você deve estar se perguntando agora: e quando a filmagem ocorre num ambiente interno, é necessária a mixagem da trilha de diálogo e de efeitos sonoros?

A resposta é sim!

No momento da filmagem, muitas vezes os ruídos de cena (como passos, objetos em movimento etc) têm uma intensidade tão grande que abafam o som das vozes, e o diálogo fica difícil de ser compreendido pelo expectador. Assim, para a cena ficar mais compreensível, melhor mixar todos os sons, certo?

Imagine a seguinte cena:

Em uma sala de apartamento, um homem está sentado próximo a uma porta num lado da sala, e no outro extremo, está uma mulher, encostada na parede, ao lado de um janela aberta, conversando com o homem.

A imagem que aparece do lado de fora da janela, é a de um trânsito intenso, com carros, caminhões e uma ambulância passando.

A gravação desta cena captaria os ruídos da rua e as vozes dos atores ao mesmo tempo. No momento em que você fosse assistir à cena, o ruído do trânsito lá fora teria a mesma intensidade, tanto quando o plano de filmagem mostrasse o homem, quanto quando mostrasse a mulher. Desta forma o expectador poderia ficar confuso, pois como poderia o som próximo à mulher ter a mesma intensidade do que próximo ao homem, se um está próximo à janela e outro longe dela? Como determinar então o *ponto de escuta*?

Para evitar que isto ocorra durante a mixagem o som da rua seria inserido de forma mais intensa quando aparecesse a imagem da mulher e menos intensa quando fosse o homem a aparecer. Isto pareceria mais normal ao expectador e evitaria a confusão na compreensão da cena. Quando é necessário fazer este tipo de ajuste sonoro, dizemos que estamos “equilibrando as trilhas sonoras”.

Além de equilibrar as trilhas sonoras, também podem ser acrescentados sons que não existiam na cena gravada. Por exemplo:

Se uma filmagem fosse feita hoje, no interior de uma casa no centro barulhento de uma cidade, porém no filme, esta casa se localizasse numa fazenda do século XVIII. Neste caso, poderia ser retirado o som de trânsito e inserido sons de pássaros, cachorros latindo ao longe, etc.

No caso de uma cena de luta, em que normalmente os atores se quer tocam a mão um no outro, mas apenas encenam o golpe, a inserção dos sons das pancadas darão maior veracidade à cena, assim como sons de explosões em filmes de guerra, cavalos relinchando em filmes de velho oeste, etc.

A última parte a ser mixada ao filme normalmente, é a música. A escolha da trilha musical do filme também costuma ser feita pelo diretor, pois às vezes é ela quem diz, até por antecipação, a emoção que a cena deve despertar no expectador.

> [...] a música é um meio rápido de atingir as pessoas emocionalmente. Ao longo dos anos, a música de cinema desenvolveu tantos clichês próprios que o público imediatamente absorve a intenção do momento. (LUMET. 1998, p. 160)

Normalmente é contratado um compositor para criar partituras ou fazer arranjos específicos para o filme. Em algumas vezes, a adição destas músicas é colocada de forma bastante óbvia, apenas imitando em ritmo e som os movimentos que aparecem na tela.

Quando isto ocorre, diz-se que a música está “mickey-mouseando” a cena. Este termo é claramente inspirado nos desenhos animados em que o som duplica as ações dos personagens.

Mickey-mousear a cena é uma forma muito fácil (e pobre)[40] para conseguir agradar o público, afinal a música serve de apoio para que a cena seja compreendida mais facilmente e o expectador não se esforce intelectualmente para compreender o filme. [41]

A inserção de música, porém, pode extrapolar a simples imitação da cena e mesmo assim intensificar as emoções que o filme nos causa. Para Sidney Lumet (1998, p. 161) “[...] quanto menos o público tiver noção de como conseguimos um efeito, melhor será o filme”. Ou seja, a adição de som não pode ser algo óbvio, deve ser inserida de forma que o expectador tenha que analisar a cena para compreender se e como ela o atinge.

Enfim, a música não deve apenas imitar a cena, mas acrescentar algo a ela e se isto não acontecer, melhor repensar o trabalho.

---

[40] Nota da autora.

[41] LUMET: 1998, p. 160 - 177.

SONOPLASTIA

Material

- Computador com acesso à internet (youtube) ou com leitor de DVD
- DVD ou parte de um filme baixado no computador
- Aparelho para captação de som (pode ser o próprio computador, MP3, celular, etc.)
- Objetos que produzam som
- Músicas em MP3

MODO DE FAZER

1 – Formem um grupo com até 5 pessoas;

2 – Escolham um trecho de um filme com duração de 1 a 3 minutos. Pode ser baixado da internet ou selecionado de um DVD (neste caso não esqueçam de marcar o tempo de início e do fim do trecho escolhido)

3 – Assistam ao trecho e criem uma nova história para ele. Pensem numa nova sonoplastia, substituindo as falas das personagens, o som ambiente e a música.

4 – Escrevam um pequeno roteiro do que querem fazer, incluindo as novas falas das personagens.

5 – Façam a gravação da nova sonoplastia para o trecho escolhido. Não esqueçam que deve haver sincronia entre a cena e o som. Vocês podem fazer esta atividade tanto gravando todos os sons de uma só vez quanto gravando um a um e juntando depois.

6 – Se for possível, edite o trecho do filme escolhido e insira o som gravado. O Windows Movie Maker pode ser uma boa solução.

Se ficar complicado, coloque o filme e a gravação para rodarem concomitantemente. Neste caso, a sincronia é bastante difícil de ser conseguida.

Se nenhum membro do grupo tiver facilidade no manuseio destes recursos tecnológicos, o grupo pode colocar o filme para rodar e fazer a sonoplastia ao vivo.

ORIENTAÇÕES METODOLÓGICAS

Solicite esta atividade com bastante antecedência, pois alguns alunos costumam se dedicar muito neste tipo de atividade, já que normalmente a consideram um desafio muito divertido.

Organize a apresentação dos vídeos e da sonoplastia em sala de aula. Se algum grupo não tiver a possibilidade de fazer a inserção da sonoplastia no vídeo através de um programa de edição de vídeo é interessante preparar algum tipo de biombo ou cortina, para que os alunos que estiverem executando os sons possam ficar escondidos, assim os colegas expectadores conseguirão relacionar melhor o som à imagem do filme, e não dos alunos que estejam apresentando o trabalho.

Também prepare várias aulas para a apresentação. Em geral, este trabalho provoca muito riso e brincadeiras entre os colegas e esta relação é bastante saudável, desde que não haja palavras agressivas.

Após a exibição, solicite a cada grupo que comente sua experiência com seus colegas, suas dificuldades e também o que acharam mais interessante no desenvolvimento do trabalho. Deixe que eles respondam perguntas dos colegas sobre como conseguiram determinado som, ou como editaram, etc.

Depois, pergunte aos alunos expectadores o que eles acharam interessante e o que atrapalhou a sonoplastia do filme apresentado. Procure direcionar a discussão de forma que os alunos que realizaram os trabalhos não fiquem desmotivados.

Caso os colegas apontem muitas falhas, procure apontar pontos positivos. Ao contrário, algumas vezes os colegas enchem de elogios apenas por se tratar de serem amigos. Neste caso, aponte sutilmente também algumas falhas e busque fazer com que os demais alunos opinem sobre possíveis soluções para elas.

DICAS

Você pode mostrar para os alunos, antes ou depois desta atividade, a forma com que alguns autores optaram por inserir músicas nos filmes sem “mickey-mouseá-las”. Seguem então, algumas sugestões:

- Cucurrucucu Paloma. Interpretada por Caetano Veloso no filme “Hable con Ela” de Pedro Almodovar. Você encontra esta cena em http://www.youtube.com/watch?v=1emgUdD3_pE (acesso em 12/12/12).

- O Danúbio Azul de Johann Strauss II, interpretada pela Orquestra Filarmônica de Berlin no filme “2001 – Uma Odisséia no Espaço” (1968) de Stanley Kubrick em que apesar da música aparecer em cenas desesperadoras (bomba nuclear girando em torno da Terra e o astronauta vagando pelo espaço, sem perspectiva de salvamento) o autor coloca uma música clássica consagrada, muito conhecida e tranquila. Uma valsa que faz com que as cenas lembrem um balé, se contrapondo à representação de perigo e morte que a narrativa traz.

Um filme mais recente, capaz de chamar a atenção dos alunos sobre a inserção da sonoplastia nos filmes é “O Artista” de Michel Hazanavicius (2012) – já citado anteriormente.

É interessante que este filme seja exibido na íntegra, pois além de ser uma obra de arte, “O Artista” conta a história de um ator de sucesso que não aceita a inserção da fala em seus filmes e acaba caindo no esquecimento justamente pelo sucesso do cinema falado.

Durante a exibição chame a atenção dos alunos para a primeira parte do filme, na qual aparece um teatro lotado de pessoas muito bem vestidas.

Mostre a eles que a música é executada ao vivo, por uma orquestra localizada no fosso, em frente ao palco onde está instalada a tela de cinema.

Comente o quanto sua localização é estratégica, ficando escondida justamente para que a imagem dos músicos não chame mais a atenção do público do que a imagem do filme exibido.

Aproveite a cena gravada atrás da tela, para mostrar a imagem do filme espelhada, pois a tela era nesta época apenas um tecido branco estirado.

Já neste momento, você pode levá-los a perceber que através da expressão dos atores, é possível saber exatamente o que querem dizer, mesmo havendo pouquíssimas legendas. É a pantomima que Chaplin tanto valorizava.

É interessante ir pausando o filme a cada plano de filmagem e ir questionando junto a eles seu significado, o que a expressão dos atores nos fala, como a música se relaciona com o filme apresentado no teatro, e no filme propriamente dito.

Leve-os a perceber que é dada uma pausa propositalmente para que o expectador perceba o encerramento da música do filme projetado no teatro, e no filme que estão assistindo. Pergunte que sentimento a primeira música provoca e por que. Depois faça o mesmo em relação à música tocada enquanto o ator se apresenta ao público, no palco do teatro.

Na cena que retrata a saída do teatro, peça para que observem as roupas das personagens, adaptadas para o período que o filme retrata nesta fase: 1927. Comente que o figurino faz parte da pesquisa feita para contextualizar o filme num período histórico da humanidade.

Mostre que também os microfones utilizados pelos repórteres para gravar as palavras do protagonista, a câmera fotográfica e seus *flash's*, a luminária na parte externa ao teatro... tudo para reforçar a verossimilhança do filme com o período retratado.

A partir deste trecho, exiba o filme normalmente por um tempo, pois o excesso de pausas pode fazer com que os alunos percam a atenção no mesmo.

Nos 15min30s do filme, aparece um set de filmagem. Neste momento você pode fazer alguns apontamentos com os alunos, mostrando a tela pintada com o céu e nuvens que é um cenário para cinema, como já era realizado desde o renascimento para o teatro.

Em 30min45s, mostre aos alunos a forma que o filme faz referência ao surgimento do cinema sonoro na vida do protagonista, pois até então, só havia a música de fundo e agora, os objetos e personagens começam a mostrar seu som.

Comente sobre o espanto do protagonista com estes sons. O que significa? Por que a voz do personagem não "sai"?

Na cena do hospital, em 1h15min45s, aproveite para mostrar aos alunos como é uma película enquanto objeto e como aparecem as "fotografias" em sequência.

Explique que para a realização da ilusão de movimento que o cinema trás, são exibidas 24 imagens (ou fotogramas) por segundo.

Chame a atenção para o "*flash-back*" apresentado no filme a partir da película que o protagonista levou até o hospital. Mostre sua importância para demonstrar ao expectador um momento feliz passado pelos personagens, o que faz com que Peppy leve George para repousar em sua casa.

Lembre aos alunos que este *flash-back* corresponde a quando eles estavam sendo filmados, no início do filme. Mostre que neste momento a imagem perde um pouco a qualidade, porque o diretor quis mostrar como eram os filmes em 1927: com a exibição de 16 imagens por segundo, em vez das 24 atuais.

Após a exibição do filme, pergunte a opinião dos alunos sobre o filme, deixe que eles critiquem positivamente ou não.

É importante que o aluno se sinta livre para expor seus apontamentos, isto o ajuda a se desinibir e tornar-se crítico em relação à obra de arte, tanto por poder falar, quanto por ouvir e poder debater a opinião de seus colegas.

Se for conveniente, comente ou peça aos alunos que pesquisem a premiação recebida pelo filme, que foram as seguintes:

- Prêmio DGA – *Directors Guild of America* de Melhor Diretor.
- Óscar 2012 de Melhor Filme, Melhor Ator (Jean Dujardin – no papel de George), Melhor Diretor, Melhor Figurino e Melhor Trilha Sonora.
- Globo de Ouro 2012 de Melhor Filme, Melhor Ator e Melhor Trilha Sonora.
- *Golden Collar Award* 2012 de Melhor Cão em um Filme.[42]

DICAS

1. Se quiser desenvolver melhor o conhecimento sobre o funcionamento da projeção de filme nas salas de cinema, sugiro consultar o texto “Como Funciona um Projetor de Cinema?”, escrito por Luciano Cosmo da Silva para a revista “Mundo Estranho” que está disponível em http://mundoestranho.abril.com.br/materia/como-funciona-um-projetor-de-cine ma. (acesso em 19/11/12)
2. Comente com seus alunos que o personagem George faz referência a outros artistas do cinema mudo, como Chaplin que também desacreditava o cinema falado. Através do uso da máscara e da luta de esgrima e do sapateado faz referência a Gene Kelly interpretando Dartagnan no filme “Os Três Mosqueteiros” (1948), e seu sapateado a Gene Kelly em “Cantando na Chuva” (1952). Já a “pinta” colocada no lado direito do rosto da personagem Peppy por George, fazendo referência à atriz Marilyn Monroe – embora nesta a pinta seja do lado direito.
3. Se quiser desenvolver melhor o conhecimento sobre o funcionamento da projeção de filme nas salas de cinema, sugiro consultar o texto “Como Funciona um Projetor de Cinema?”, escrito por Luciano Cosmo da Silva para a revista “Mundo Estranho” que está disponível em http://mundoestranho.abril.com.br/materia/como-funciona-um-projetor-de-cine ma. (acesso em 19/11/12)
4. Caso os alunos demonstrem curiosidade sobre o cinema 3D, o blog “Filmes 3D: sempre novidades” veicula o texto “Como Funciona o Cinema 3D” no seguinte endereço: http://www.filmes3d.com/blog/45-agosto/112-como-funciona-o-cinema-3d explica de forma bastante didática seu funcionamento. (acesso em 12/12/12).

[42] O Artista. Disponível em <http://www.cineclick.com.br/filmes/ficha/nomefilme/o-artista/id/17956> acessado em 27/11/12

DA ANÁLISE FÍLMICA CRIATIVA PARA À ANÁLISE FÍLMICA CONVENCIONAL

Analisar, segundo o dicionário Houaiss, significa primeiramente o ato de separar um todo nos elementos que o compõe, ou seja, examinar minuciosamente os elementos constitutivos de algo, criticar. (HOUAISS, 2012).

Imagine analisar uma molécula. Primeiro se decompõe a molécula para se compreender de quais “elementos químicos” ou átomos ela é formada. Depois, busca-se compreender como estes átomos se relacionam uns aos outros para formar aquela molécula anteriormente decomposta. Para divulgar a análise da molécula, o cientista tem que descrever os procedimentos de sua pesquisa, o resultado encontrado e estabelece comparações com outras pesquisas realizadas anteriormente.

Da mesma forma, para se analisar um filme, segundo Vanoye e Goliot-Leté (2012, p. 15) é necessário “desconstruí-lo’ e obter um conjunto de elementos distintos do próprio filme e depois, pegar cada um destes elementos e buscar compreender como ele se associa ao outro.

> Analisar um filme não é mais vê-lo, é retê-lo e, mais ainda, examiná-lo tecnicamente. Trata-se de uma outra atitude com relação ao objeto-filme, que, aliás, pode trazer prazeres específicos: desmontar um filme é, de fato, estender seu registro perceptivo e, com isso, se o filme for realmente rico, usufruí-lo melhor. (VANOYE, GOLIOT-LETÉ, 2012, p. 12)

Para conseguir analisar um filme, o expectador tem que vê-lo várias vezes. Na primeira vez que assiste, ele se sensibiliza com o filme, tendo impressões, emoções e intuições, como a maioria das pessoas faz.

A primeira fase da análise é a descrição do filme, ou de um trecho do filme escolhido para ser analisado. Nesta faze, o analista está apenas “desconstruindo” o filme.

Francis Vanoye e Anne Goliot-Leté em seu livro “Ensaio sobre a análise fílmica” (2012) bem como Marcos Napolitano em seu livro “Como Usar o Cinema em Sala de Aula (2010) dão algumas indicações de elementos para a “desconstrução” do filme:

1 – Descrição da ficha técnica do filme:

- Título;
- Diretor (a)
- Diretor (a) de Arte
- Diretor(a) de Fotografia
- Produtor (a)
- Empresa Produtora
- Responsável pela trilha sonora
- Compositor (a) musical (ou compositores)
- Atores e Atrizes
- Distribuidor
- Ano de Lançamento
- Indicações a prêmios e/ou premiações recebidas.
- Outras responsabilidades técnicas relevantes (maquiador, coreógrafo, responsável por efeitos especiais, etc)

2 – Descrição do argumento e do roteiro do filme

- De que trata o filme?
- O filme se baseia em algum fato histórico ou obra literária?
- Quando e em que local ou locais ele se passa?
- O filme possui somente um gênero (ação, aventura, comédia, ficção científica, romance, terror, suspense...) ou mistura mais de um gênero (tragicomédia, comédia romântica, terror e ação, ...)
- Quais os principais fatos que ocorrem no filme? (comentar brevemente cada um destes fatos)
- Qual o desfecho da trama?

3 – Contexto

Para análise de contexto, devem ser considerados aspectos em relação ao filme propriamente dito e ao período ao qual ele se refere.

Caso seja a adaptação de uma obra literária, ou o *remake* de um filme, o contexto da obra original também deve ser considerado.

Algumas perguntas podem auxiliar o analista na compreensão do contexto:

- Onde o filme foi produzido?
- O que estava ocorrendo de relevante nesta época?
- Qual o regime de governo do local (ditadura? Democracia?)?
- Qual a forma de governo do local (república? Monarquia?)?
- Qual o sistema econômico (capitalismo, socialismo, misto)?
- Como é distribuição de renda? Há muita pobreza?
- Quais as lutas empreendidas pelo povo e/ou pelos intelectuais do período e do local (contra o sistema de governo, a guerra, a industrialização, o machismo, etc)

- Quais as tecnologias disponíveis (tanto em relação aos costumes da sociedade quanto em relação aos equipamentos e técnicas utilizadas no cinema)?

Francis Vanoye e Anne Goliot-Leté (2012) também dão indicações mais específicas para o caso do objeto de análise ser uma sequência de planos, o que neste caso, a torna mais técnica:

1 – Contar resumidamente o fato fílmico que a sequência mostra.

2 – Destacar os planos de filmagem presentes na sequência e numerá-los conforme a ordem em que aparecem no filme (1º. Plano, 2º. Plano...). Se quiser, pode especificar o tempo de duração de cada um destes planos.

3 – Elementos visuais apresentados

4 – Para cada plano de filmagem, citar o tipo de enquadramento utilizado (PG, PM, Close, *Plongée*, *contraplongée*...)

5 – Movimento (dos personagens, *raccord* de câmera, dolly)

6 – Passagens de um plano a outro (tipos de corte, efeitos, olhares...)

7 – Trilha Sonora (vozes – diálogos, ruídos, música, intensidade sonora, sobreposição de sons, continuidade ou ruptura sonora...)

8 – Relações imagem/som (sons *in* – a fonte sonora aparece na imagem, sons *off* – a fonte sonora não aparecem na imagem, são apenas ouvidos, sons síncronos ou assíncronos em relação às imagens ...)

A fase da “reconstrução” do filme é a interpretação crítica elaborada pelo expectador sobre os elementos selecionados.

Esta reconstrução pode ser iniciada a partir do sentido que o expectador crítico der a algumas questões iniciadas pela conjunção “como”:

- Como o filme me provocou determinado(s) sentimento(s)? (medo, raiva, alegria ...)
- Como ele me provocou determinada(s) sensação (ões)? (nojo, susto, riso, “água na boca”, arrepio...)
- Como ele me conduziu a gostar de determinado personagem e torcer em seu favor e odiar outro, torcendo contra ele?
- Como esta cena fez para que eu a associasse com outro filme, ou com determinada época, local, clima (calor, frio...), pensar em determinado assunto que nunca tinha me ocorrido?
- outros “*como’s*” que se fizerem necessário dependendo de cada filme.

Se perguntar “como” em vez de “por que” conduzem o analista a buscar não só os motivos pelo qual o filme provocou determinada forma de percebê-lo, mas também que técnicas ou meios foram utilizados para que isto ocorresse.

Francis Vanoye e Anne Goliot-Leté (2012) também colocam que é importante considerar as influências das diversas formas fílmicas constituídas durante a história do cinema para compreender a que corrente estética o filme pertence.

A tabela abaixo foi criada com base no livro “Ensaio Sobre a Análise Fímica” de Francis Vanoye e Anne Goliot-Leté (2012, p. 24-31) como um esquema para representar de forma simplificada e muito resumida algumas correntes que desde seu surgimento até a atualidade vêm influenciando a estética fílmica.

Corrente	**período**[43]	**Local de surgimento**	**Principais características**
Único Plano[44]	1895-1907	Europa	Preto e Branco Filmagem em um único plano para cada cena. Falta de continuidade (as legendas nem sempre se vinculam logicamente com as imagens, há erros de ligação entre as imagens sequenciais, etc) Autores: Irmãos Lumière, Georges Méliès
Cinema de Transição[45]	1907-1915	Europa e EUA	Preto e Branco Início da continuidade (lógica na ligação entre imagens sequenciais e emprego de legendas) Constância na direção do movimento dos personagens, de olhar, de câmera Primeiros Longas-metragens (filmes com duração a partir de 60 minutos). Principal autor: D. W. Griffith
Naturalismo (estética clássica)	A partir de 1915	EUA (Hollywood)	Continuidade clara, homogênea, coerente e linear. Sequências marcadas por ligações nítidas entre as mesmas.

[43] Os períodos apresentados não são exatos, servem apenas para que se tenha uma noção da localização temporal do surgimento da corrente.
[44] Neste caso, já que não há corrente específica, foi considerado um aspecto técnico por questão de organização.
[45] Neste caso, já que não há corrente específica, foi considerado um aspecto técnico por questão de organização.

			Linearidade na dinâmica de causa/efeito Narrativa centrada em um personagem principal ou em um casal principal Maniqueísmo Clareza nas situações de conflito Narrativas de fácil assimilação Autores: D. W. Griffith, Orson Welles, diretores Hollywoodianos em geral (com algumas exceções)
Cinema Soviético	Década de 1920	Rússia	Registro da realidade vivida pela Rússia da época Expressão da visão comunista do mundo soviético Representação das significações históricas dos acontecimentos Exaltação das forças revolucionárias comunistas Crítica à luta de classes (à luta propriamente dita, não à teoria de Karl Marx que era exaltada) Narrativas claras, porém sem grande preocupação com coerência e continuidade. Iluminação estilizada Autores: Eisenstein, Pudovkin
Cinema Impressionista	Década de 1920	França	Riqueza na estética visual do filme; preocupação com os detalhes, com a forma. Intensão de compor “música para os olhos”[46] Cinema livre da obrigação de “contar histórias” Autores: Louis Delluc, Germaine Dulac, Jean Epstein, Marcel L’Herbier, Abel Gance
Cinema Dadaísta	Décadas de 1920 e 1930	Alemanha	Reflexo das pesquisas plásticas realizadas por pintores no período;

[46] Germaine Dulac citado por VANOYE e GOLLIOT-LETÉ (2012, p. 29)

			Composições visuais com tendências abstratas Abordagem de assuntos concretos: objetos, máquinas, corpo humano; Anarquismo e Provocação (Dadaísmo) Autores: Léger, Clair e Picabia
Cinema Surrealista	Décadas de 1920 e 1930	França	Reflexo das pesquisas plásticas realizadas por pintores no período; Composições figurativas Abordagem de assuntos concretos: objetos, máquinas, corpo humano; Associação de imagens, fantasia, erotismo e pulsões revolucionárias Autores: Buñuel e Dali
Cinema Expressionista	Décadas de 1920 e 1930	Alemanha	Oposição ao realismo e a verossimilhança Recriação do universo a partir da exacerbação das formas – impressão de "visões" ou "alucinações" Cenários irrealistas ou monumentais Oposição entre luz e sombra Estilização Espaços exageradamente teatralizados Universo fictício, inquietante e alucinante Criaturas estranhas Autores: Lang, Wiene, Murnau

Inicialmente todas estas relações são elaboradas em pensamento a partir do filme e de conhecimento prévio, ou ainda de discussões ou outros textos relacionados ao filme. A materialização da análise só vai ocorrer quando todas as observações forem sistematizadas e organizadas na forma de escrita. [47]

[47] VANOYE, GOLIOT-LETÉ, 2012, p. 13-17.

O resultado da análise realizada não precisa (e talvez nem deva)[48] ser organizado linearmente, cronologicamente, ou que tenha que seguir algum padrão ou modelo.

A liberdade de criação na formalização da análise (muitas vezes, em vez de apresentar o texto em mídia impressa, pode apresentar em slides ou ainda na forma de vídeo) faz parte da criatividade empregada nesta atividade, e a disciplina de arte é o momento certo para isto.

ORIENTAÇÕES METODOLÓGICAS

Este é o último capítulo deste caderno pedagógico e é o único capítulo neste material que foi escrito para o professor.

Por este motivo é aqui que são sugeridos elementos formais do cinema para que o espectador estruture um texto com a intenção de analisar (ou criticar) um filme.

Para que seja materializada a análise fílmica junto aos alunos na forma de texto, é necessário ter abordado anteriormente algumas das atividades propostas neste material, pois o desta forma o texto fará maior sentido para o aluno e, portanto compô-lo deverá ser mais prazeroso.

Embora tradicionalmente as análises fílmicas sejam apresentadas na forma de texto escrito, como já comentado anteriormente, é interessante que o professor dê liberdade aos alunos para outras formas de apresentação, como slides, vídeo, teatro… Deixar o aluno escolher estimula sua alteridade.

Se o professor achar conveniente, pode disponibilizar este texto aos alunos. Para um melhor aproveitamento importante trabalhá-lo passo a passo, pois o excesso de termos técnicos utilizados pode tornar o texto monótono para os adolescentes.

Como o texto mostra, para fazer a análise é importante que o aluno comente brevemente a ficha técnica e o roteiro do filme ou do trecho do filme que pretende analisar.

Com a intenção de ampliar o poder de argumentação na hora de o aluno escrever a sua interpretação do filme, foi inserida a tabela onde constam as

---

[48] Nota da autora

principais correntes cinematográficas e respectivas características, afinal, quanto mais o aluno souber sobre a teoria fílmica, melhor a qualidade da análise.

Esta tabela deve servir apenas como referencial básico, merecendo aprofundamento de pesquisa caso o professor queira desenvolver o conhecimento específico em relação a uma destas escolas.

Seria interessante inclusive, antes de o aluno escolher um filme para analisar, dividir a turma em grupos e pedir para que eles escolham um filme de uma destas correntes e tragam trechos dos filmes produzidos, apontando onde aparecem as características apontadas na tabela e outras partes que julguem interessantes para o conhecimento da turma.

Na hora de avaliar a análise realizada pelos alunos, não se preocupe se o aluno não utilizar termos técnicos que foram desenvolvidos ao longo do material, como os nomes dos planos ou ângulos de filmagem.

Estes termos não foram descritos para que os alunos os “decorem” e respondam “questionários” sobre o que é Plano Americano, por exemplo. Os elementos formais do cinema foram inseridos teoricamente apenas para que os alunos visualizem as possibilidades plásticas dentro de um filme.

Também não se preocupe se eles criticarem ferozmente a escolha de uma música clássica como tema, ou um filme mudo e em preto e branco que você exiba para eles em sala.

Vale lembrar que boa parte não estão habituados a este nível de contemplação estética, mas seu gosto pode estar sendo despertado neste sentido a partir da forma com que o professor conduza o aluno em relação a este desdém.

Por último, como faz parte da burocracia escolar transformar as avaliações em números, é bom sempre deixar muito claro para o aluno o que será avaliado em sua análise.

Seu trabalho textual assim como o de um crítico de arte que escreve em um jornal, deve considerar aspectos da norma culta de escrita da língua portuguesa. Deve estar inteligível e ser interessante para qualquer pessoa que queira saber mais sobre o filme analisado.

Enfim, a análise fílmica deve ser tão apaixonante quanto o próprio cinema é capaz de ser.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Milton José de. **Imagens e Sons**: a nova cultura oral. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2001.

AUMONT, Jacques. MARIE, Michel. **Dicionário Teórico e Crítico de Cinema**. 5. ed. Campinas: Papirus, 2010.

AUMONT. Jacques, et Al. **A Estética do Filme**. 9 ed. Campinas, SP: Papirus 2011 – (Coleção Ofício de Arte e Forma).

BERGALA, Alain. **La Hipótesis del Cine**: Pequeño tratado sobe La transmisión Del cine en La escuela y fuera de Ella. Barcelona: Laertes, 2007.

DUARTE, Rosália. **Cinema & Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

COSMO, Luciano. Como Funciona um Projetor de Cinema? *Revista Mundo Estranho On Line*. Disponível em >http://mundoestranho.abril.com.br/materia/como-funciona-um-projetor-de-cinema> Acessado em 19/11/12.

EISENBACH, Maysa Nara. Uma Luz na História da Arte. In: Vários Autores. **Livro Didático Público de Arte**. Curitiba: SEED, 2006.

KEMP, Philip. **Tudo sobre Cinema**. Rio de Janeiro: Sextavante, 2011.

LUMET, Sidney. **Fazendo Filmes**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MASCELLI, Joseph V. **Os Cinco Cs da Cinematografia**: técnicas de filmagem. São Paulo: Summus, 2010.

MASCARELLO, Fernando (org). **História do Cinema Mundial**. 7 ed. Campinas, SP: Papirus, 2006. (Coleção Campo Imagético)

SALLES, Filipe. **Processamento do Negativo** – a Revelação Fotográfica. Disponível em < http://www.mnemocine.art.br/index.php?option=com_content &view=article&id=126:revelacao&catid=45:tecnica-de-fotografia&Itemid=68> acesso em 16/11/12.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre Análise Fílmica**. 7 ed. Campinas: Papirus, 2012.

VERGARA, Rodrigo. AQUINO, Manuela. **Ascensão e Queda do Cigarro**. Revista Super Interessante: Editora Abril, junho de 2003. Disponível em < http://super.abril.com.br/ciencia/ascensao-queda-tabaco-443925.shtml> acesso em 19/11/12.

O Artista. Disponível em <http://www.cineclick.com.br/filmes/ficha/nomefilme/o-artista/id/17956> acessado em 27/11/12.

Cinema – Irmãos Lumière. Disponível em <http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/modules/debaser/singlefile.php?id=10045> acessado em 13/11/12

Como Funciona o Cinema 3D. Disponível em < http://www.filmes3d.com/blog /45-agosto/112-como-funciona-o-cinema-3d> acessado em 12/12/12.

Descobrindo a Animação. Deoos. disponível em <http://www.deoos.tv/search/label/pixilation> acesso em 15/12/11

Grande Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Versão Beta – online. Disponível em <http://houaiss.uol.com.br/busca?palavra=sonoplastia> acesso em 05/12/12.

Muan. **Anima Mundi**. Disponível em <http://www.muan.org.br/muan> acessado em 14/11/12.

Stop Motion. Disponível em <http://www.eba.ufmg.br/midiaarte/quadroaquadro/stop/princip1.htm> acesso em 14/11/12`

Um Breve Histórico da Fotografia. Disponível em < http://www.photographia.com.br/fotograf.htm> acesso em 16/11/12.

REFERÊNCIAS DE FILMES

2001: Uma Odisseia no Espaço. Direção: Stanley Kubrick. Produção: Stanley Kubrick. Intérpretes: Keir Dullea, Gary Lockwood, William Sylvester, Daniel Richter, Leonard Rossiter e outros. Roteiro: Stanley Kubrick, Arthur C. Clarke. Inglaterra/EUA: [s/d], 1968. [139 min], son., color. [DVD]

O ARTISTA. Direção: Michel Hazanavicius. Produção: Thomas Langmann, Emmanuel Montamat. Intérpretes: Jean Dujardin, Bérénice Bejo, John Goodman, James Cromwell, Penelope Ann Miller e outros. Roteiro: Michel Hazanavicius. Paris/Bélgica: Paris Filmes, 2011. [100 min], son, p/b. [DVD]

FUGA das Galinhas. Direção: Peter Lord, Nick Park. Produção: David Sproxton. Intérpretes: Mel Gibson, Julia Sawalha, Miranda Richardson, John Sharian, Jo Harvey Allen, Lisa Kay, Laura Strachan. Roteiro: Karey Kirkpatrick. Inglaterra: [s/p], 2000. (85 min), son, color. [DVD].

O GRANDE Ditador. Direção: Charles Chaplin. Produção: Charles Chaplin. Intérpretes: Charles Chaplin, Paulette Goddard, Jack Oakie, Reginald Gardiner, Maurice Moscovich. Roteiro: Charles Chaplin. EUA: Warner, 1940. [126 min] son., p/b. [DVD]

HABLE con Ella. Direção: Pedro Almodóvar. Produção: Agustín Almodóvar. Intérpretes: avier Cámara, Darío Grandinetti, Leonor Watling, Rosario Flores, Mariola Fuentes e outros. Roteiro: Pedro Almodóvar. Espanha: [s/p], 2002. [112 min], son, color. [DVD]

NEICHBOURS. Direção: Norman McLaren. Produção: Norman McLaren. Intérpretes: Grant Munro e Jean Paul Ladouceu. Roteiro: Norman McLaren. Escócia: [s/p]: 1952. [8min6s], son, color. (Versão On-line) Disponível em < http://www.youtube.com/watch ?v=4YAYGi8rQag> Acesso em 15/11/12.

PSICOSE. Direção: Alfred Hitchcock. Produção: Alfred Hitchcock. Intérpretes: Anthony Perkins, Vera Miles, John Gavin, Janet Leigh, Martin Balsam e outros. Roteiro: Joseph Stefano. EUA: Paramound, 1960. [109 min]. son, p/b. [DVD]